تاريخ النقد



عز الدين الأمين

نشأة النقد الأدبى الحديث
فى مصر



دار المعارف بمصر



نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر

تأليف
عز الدين الأمين
الأستاذ بجامعة الخرطوم

الطبعة الثانية
١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠ م



دار المعارف بمصر

الناشر : دار المعارف بمصر - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . ع . م .

نشأة النقد الأدبى الحديث
فى مصر

بحث أُعِدّ بإشراف الأستاذ أحمد الشايب

أستاذ كرسى النقد الأدبى بكلية دار العلوم بجامعة القاهرة



الإهداء

إلى من كانا يتطلعان ليريا أول ثمرة من ثمار هذا الجهد المتصل المضنى . . .

إلى والدىّ العزيزين : لعلهما يطيبان به نفساً . . . ولعلهما يستشعران به الغبطة والابتهاج . . . فما ذاك إلا أثر لما يحققان من رسالة فى الحياة . . .



بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الأولى

موضوع البحث — مكانه وزمانه — أهدافه — منهجه — مصادره

١

لا ينكر أحد ما للنقد الأدبى من نشاط ملحوظ فى تاريخ الأدب العربى الحديث ، فإنه يشغل أقلام الكتاب من طلعة هذه النهضة الحديثة إلى اليوم — بل لعله قد سبق الأدب الإنشائى نفسه ، حتى إننا لنرى مذاهب نقدية قائمة تريد أن تتسلط على أدب لم ينشأ بعد ، وإلا فما معنى الكلاسيكية ، والرومانتيكية ، والواقعية ، والوجودية ، إلى غيرها من مذاهب فى نقدنا المعاصر فى حين أن أدبنا الإنشائى لا يكاد يعرف من هذه المذاهب إلا نتفاً صغيرة ، وقدراً يسيراً .

لذلك كان النظر فى هذا النقد النشيط وتأريخ حياته من ألزم الدراسات ، لإيضاحه وبيان مذاهبه ، وما يمكن أن يفيد منها أدبنا العربى الحديث ؛

٢

إلا أن تأريخ ذلك والإلمام به شىء يطول شرحه ، ويتطلب جهوداً مضاعفة ، وفراغاً طويلا ، لذلك أحببت أن أبدأ هذا الطريق الطويل الشاق من أوله ، وأن أتبين فى هذا البحث الأول نشأة هذا النقد الحديث فى أدبنا العربى ، وفى مصر وحدها ، ليكون المجال ضيقاً يمكن إلقاء ضوء كاف عليه .

وأنا أعلم أن أصعب نقطة فى تاريخ علم ، هى ميلاده وبداءته ، لأن ميلاد هذه الفنون لا يكون ظاهراً تراه العين ،وتلمسه اليد ، وتحدده الحواس ، وإنما

يولد ببطء وبمظاهر يسيرة ، ولا تعرف خطاه الأولى إلا بعد أن يفوت أوانها ، وتكون استعادتها من أشق الأشياء ، وقد يكون هذا الميلاد شفوياً غير مدون ، ثم يدخل مجال التسجيل ناضجاً مستوياً ، فالبحث عنه يكون مستحيلا فى بعض الأحيان .

ومع ذلك لا يصح أن تقف هذه الصعاب فى سبيل الباحث ، والبدء لابد منه ولو كان قاصراً ، فإن هذا القصور وسيلة إلى الكمال حين يعرض على القراء والباحثين الذين يمكن أن يقوموا بسد النقص والوصول إلى الغاية المرجوة .

٣

ومكان هذا البحث هو البلاد المصرية ، ولم يكن اختيار هذا المكان عبثاً من العبث فإنه على الرغم من وجود مظاهر النقد الحديث فى غير مصر من الأقاليم العربية كالشام مثلا كما عند الأستاذ قسطاكى الحمصى الحلبى فى كتابه « منهل الوراد فى علم الانتقاد » فإن النشاط ، والسعة ، والعمق ، والتنظيم النسبى ، كان كل ذلك فى مصر أوضح منه فى أى بلد آخر ، لأسباب معروفة من نشر الكتب القديمة ، والاطلاع على الثقافات الأجنبية ، ووجود طبقة من المجتهدين ، زيادة على انتشار المعاهد الدراسية بها ، إلى غير ذلك مما يرد ذكره فى أثناء هذه الفصول .

وأما زمانه فهو من أواخر القرن التاسع عشر الميلادى إلى نهاية الربع الأول من القرن العشرين ، وذلك لأنى رأيت أن هذه الفترة كافية لتحديد أسس النقد الحديث عند نشأته ، غير أنى تجاوزتها فى بعض الأحيان تجاوزاً يسيراً وصلت به أحياناً عام ١٩٤٥ ؛ وذلك حين كنت أرى قيمة لهذا التجاوز ، وكنت أبين سببه فى موضعه من الرسالة .

وهذا البحث يتناول حلقتين ، هما النقد القديم كما يتمثل عند حسين المرصفى وحمزة فتح الله ومحمد المويلحى وسيد المرصفى ، والنقد فى نشأته الحديثة

كما يتراءى عند أمثال الرافعى ونلّينو والعقاد والمازنى وطه حسين وهيكل وزكى مبارك وأحمد ضيف ؛ وإن كانت هذه الحلقة الثانية قد تطورت فى الفترة بين الحربين وما بعدهما . وهنا أقول إن هذا التحديد الزمنى تقريبى أيضاً لأن هذه الحلقات متداخلة من جهة ، ومن جهة أخرى يلاحظ أن ميلاد نوع من النقد لا يمكن تحديده ، كما أن نهاية فترة هذه النشأة لا يمكن تحديدها أيضاً ، فالنشاط متصل ، والأفكار تتكرر ، والصور تعاد ، وتطور الفنون ليس فى سرعة تطور العلوم ، لأن الفنون تتصل بالماضى ، وتخضع للتقاليد ؛ على أن النقد الأدبى بالذات متصل بالأدب الإنشائى ، والأدب الإنشائى فن بطىء التطور كما هو مقرر معروف[1] .

٤

وقد قصدت من هذا البحث إلى أمور :

منها : أن أبيّن نشأة هذا النقد وميلاده فى هذه الديار التى تتولى زعامة الحياة الأدبية العربية الآن ، وذلك وحده – أعنى تحديد هذه النشأة – هدف علمى يقصد لذاته ، ويستحق العناية والدرس .

ومنها : أن بيان هذه المقاييس الأولى من شأنه أن يهدى الأدباء المثقفين بما يرسم لهم من أصول وقواعد ينبغى أن يتنبهوا لها حين ينشئون أو ينقدون .

ومنها : أن تاريخ الأدب ينتفع بتاريخ النقد نفسه ، إذ أن النقد وسيلة من وسائل التاريخ الأدبى وتطور فنونه .

ومنها : بيان قيمة كل من شارك فى بناء هذا الصرح الضخم من فن النقد الحديث .

وأخيراً منها : هذه الموازنة بين النقد القديم كما انتهى فى مطلع القرن العشرين . وبين هذا النقد الحديث ؛ وكيف اختلفت الاتجاهات والوسائل ،

(١) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبى ، ص ٩٠ وما بعدها .

إذ هما عصران متمايزان يمثلان فترتين من فترات الحضارة العقلية والشعورية والجمالية . . .

٥

وأما منهج هذا البحث ، فهو بعامة المنهج التاريخى القائم على تتبع ظواهر هذا الفن وتسجيلها ، وتنسيقها ، مرتبة ترتيباً زمنيًّا بقدر الإمكان ، حتى يمكن بيان التطور العام الذى خضعت له هذه النشأة ، لذلك رتبت الشخصيات التى شاركت فى بناء أساس هذا الفن ترتيباً زمنيًّا بحسب التقدم فى ممارسته ، كما أنى سرت فى استنباط الأصول النقدية عند هؤلاء النقاد على هذا المنهج التاريخى أيضاً ، حتى أكون بكل ذلك قد أرّخت لهذا النقد الحديث ولقواعده تأريخاً يتسم بالدقة ، ويقارب الكمال إن لم يبلغه ، وكنت أسجل هذه القواعد النقدية عند الناقد الواحد اعتماداً على المصدر الأول الذى تظهر فيه ، فإذا ما ظهر منها شىء فى مصدر آخر بعد ذلك ، أهملته واكتفيت بذكر القواعد الجديدة فى المصدر الجديد . وقد استخلصت من كل هذه القواعد صورة عامة لنشأة النقد الحديث .

هذا ولم أستقص فى عملى هذا جميع الشخصيات النقدية ، وإنما اخترت منها المعالم الرئيسية التى تمثل هذا الفن تمثيلا إن لم يكن كذلك كاملاً دقيقاً ، فهو مقارب إن شاء الله ، على أنى اهتممت بالعقاد والمازنى وطه حسين أكثر من اهتمامى ببقية النقاد المحدثين الذى درستهم ، وتحدثت عن أولئك النقاد الثلاثة بشىء من التفصيل ، ووازنت بين مذاهبهم فى النقد ، فى حين أنى تحدثت عن غيرهم بشىء من الإجمال ، لأن خطر هؤلاء النقاد الثلاثة كان أعظم من خطر معاصريهم فى النقد الحديث ، بل كانوا هم الذين وجهوا دفته بحق وكان أولئك المعاصرون يعينون على مقاومة التيار القديم .

وقد جاء هذا البحث فى :

تمهيد لبيان صورة النقد القديم فى آخر حلقاته وصوره ،

ثم باب لبيان العوامل التى أعدت لنشأة النقد الحديث ،

وباب لبيان ظواهر هذا النقد فى طور نشأته ،

وكل من هذين البابين ينتظم فصولا ،

ثم الخاتمة التى بينت فيها بإيجاز مدى ما أسهم به هذا البحث فى تقدم الدراسات النقدية والأدبية .

٦

أما مصادر هذا البحث فهى الآثار النقدية لهؤلاء الذين مثلوا النقد فى زمن هذا البحث ومكانه ، وقد اعتمدت فى ذلك على كتبهم المطبوعة ، لأنها جمعت خلاصة ما سبق أن نشروه فى الصحف ، أو قل إنهم أهملوا التافه من تلك الآثار حين جمعوها فى تلك الكتب .

وهذه الآثار التى تعنينا قسمان :

(ا) قسم يمثل النقد القديم فى آخر أطواره ، وأهم مصادره :

١ ــ الوسيلة الأدبية لحسين المرصفى .

٢ ــ المواهب الفتحية لحمزة فتح الله .

٣ ــ نقد محمد المويلحى لديوان شوقى .

٤ ــ توجيه سيد المرصفى لطلبته فى النقد عندما كان يشرح لهم كامل المبرد وحماسة أبى تمام وأمالى أبى على القالى .

على أنى أعرف أن هناك أشخاصاً آخرين مثلوا هذا المذهب القديم ولكنهم لم يتركوا آثاراً أو لم تنشر آثارهم كالشيخ محمد المهدى مثلا .

(ب) وقسم يمثل النقد الحديث فى أهم مظاهره وهى آثار العقاد والمازنى وطه حسين ومن ذكرناهم من قبل من معاصريهم ، وهذه الآثار مثل الديوان فى النقد والأدب للعقاد والمازنى ، والمراجعات والمطالعات والفصول للعقاد ، والشعر غاياته ووسائطه وحصاد الهشيم للمازنى ، وتجديد ذكرى أبى العلاء وحديث الأربعاء وفى الأدب الجاهلى لطه حسين . وقد وردت بقية الآثار فى أثناء البحث .

أما المراجع وهى التى رجعت إليها استكمالا لهذه الدراسة فقد رصدتها آخر البحث مع المصادر ، كما رصدت قبلهما الأعلام التى وردت فى الرسالة .

وبما أن هذا البحث قائم على تحديد أسس النقد ومظاهره فى تلك الفترة التى عينتها ، فلقد كان الاعتماد فى استنباط ذلك على المصادر أكثر من المراجع ، كما أن المراجع الإفرنجية كانت فى كثير من الأحيان ليست بذات جدوى إلا عندما أجد ناقداً من النقاد فى مصر تأثر بناقد أجنبى ، وحينئذ كنت ألجأ للمراجع الإفرنجية لأبين هذا التأثر كما فعلت مع العقاد وهازلت ، وحين كنت أجد التأثر بالنقد الغربى تأثراً عامًّا ، كنت أكتفى بالإشارة إليه ، لأنى — كما عرفت — لا أكتب فى النقد بصفة عامة ، وإنما أكتب فيه بصفة خاصة ، وفى مكان خاص ، وفى فترة بعينها ، وعند هؤلاء النقاد الذين درستهم .

* * *

ويطيب لى قبل أن أضع القلم أن أسجل هنا أن هذه الرسالة * تؤرخ ابتداء مرحلة جديدة من مراحل هذه الصلات العلمية القديمة بين مصر والسودان ، وذلك لأنها أول رسالة يتقدم بها سودانى للجامعات المصرية ، سواء

---

* نوقشت هذه الرسالة بين يدى الجمهور بمدرج على مبارك (باشا) بكلية دار العلوم بجامعة القاهرة فى الساعة الخامسة من مساء يوم ١٩٥٧/٦/٢٩ م ، وكانت لجنة النقاش مؤلفة من : الأستاذ أحمد الشايب أستاذ النقد الأدبى ، والأستاذ على الجندى عميد كلية دار العلوم وأستاذ البلاغة ، والأستاذ عمر الدسوقى أستاذ الأدب الحديث . وبعد نقاش دام حوالى خمس ساعات أجازت اللجنة الرسالة ومنحت صاحبها درجة الماجستير بتقدير جيد جداً .

أكان لنيل الماجستير أم لنيل الدكتوراه ، ولقد شرفنى أن أكون أول من تقدم بذلك .

ويطيب لى أيضاً أن أسجل الأيادى الكريمة التى أسداها إلى كل من أعاننى فى هذه الرسالة ، وسدد خطاى فيها إلى غايتها ، وأول أولئك جميعاً العالم الجليل الأستاذ أحمد الشايب الذى لم يأل جهداً فى توجيهى وعونى ، حين إشرافه عليها ، فذلل لى الصعب ، وأنار لى الطريق . ولا أنسى كذلك ما كان للأستاذ عمر الدسوقى من فضل لا ينكر فى إشرافه الداخلى عليها . ثم لا أنسى أولئك القائمين على المكتبة العامة لجامعة القاهرة ، ومكتبة كلية دار العلوم الخاصة ، ودار الكتب والوثائق القومية ، ومكتبة القلعة ، فلأولئك جميعهم يد لا تجحد ، فكم أعانوا ، وكم أحسنوا اللقاء . وأخيراً سأظل أذكر بالفخر والاعتزاز ما شرفتنى به بلادى حين أوفدتنى فى هذه البعثة الدراسية التى نلت خلالها درجة الليسانس فى اللغة العربية وآدابها والدراسات الإسلامية ، والتى كانت هذه الرسالة إحدى ثمارها . والحمد الله على ما وفق وأعان .

عز الدين الأمين

مصر الجديدة { رمضان المعظم ١٣٧٥ هـ
مايو ١٩٥٦ م }



تمهيد
فى مظاهر النقد القديم

١ — كانت صور النقد الأدبى فى مصر فى مطلع القرن التاسع عشر الميلادى تبدو فى تلك المناقشات اللفظية التى كانت تجرى فى دروس الأزهر ومعاهده ، ولم تكن النظرة للكلام خلال هذه المناقشات سوى نظرة نحوية أو لغوية ؛ وهكذا كان يقاس الأدب عندهم ، لاسيما عندما يقفون على نادرة من ذلك أو عقدة فيه ، فإنهم حينئذ يزدادون به تعلقاً وإعجاباً ، وكان مثلهم الأعلى فى مقياسهم الأدبى كله هو الشعر الجاهلى وشعر صدر الإسلام .

ورغم النهضة التى تميز بها عصر محمد على فى أوائل القرن ، فإنه لانصرافه للناحية العلمية دون الأدبية ، كان الأسلوب الأدبى فى عصره ضعيفاً ركيكاً تمثله الوقائع المصرية ويمثله تاريخ الجبرتى وغيرهما ، كما أن النقد ظل على حاله اللغوية تلك ، ولم يتجاوز فى موضوعه تقريظ الكتب وإطراء الأدباء ، والمبالغة فى ذلك جميعه .

ثم جاء عصر إسماعيل بعد ركود عصرى عباس وسعيد ، فاشتد الاتصال بالغرب ، واشتدت العناية بالأدب العربى ، كما اشتد التأثر فيه بالأدب الأجنبى ، وكان أثر ذلك واضحاً فى الأساليب الكتابية ، إذ عنيت بالفكرة وبالأسلوب السهل والقصد فى الألفاظ ، كما أنها بعدت عن التكلف والصنعة البديعية والمبالغة والمقدمات الطويلة والخيال السخيف . ووجد فى أخريات عهد إسماعيل وفى عهد توفيق من يحاول من الكتاب رسم طريقة جديدة فى الأسلوب ليحتذيها الأدباء. وكان من أولئك الرواد أديب إسحق وعبد الله النديم ؛ فمما قاله أديب إسحق : « رأيت أن أصرف العناية إلى تهذيب العبارة وتقريب الإشارة ، لتقريب المعنى فى الأفهام ، من أقرب وأعذب وجوه الكلام ، وانتقاء اللفظ الرشيق للمعنى

الرقيق ، متجنباً من الكلام ما كان غريباً وحشيًّا ، ومبتذلا سوقيًّا ، فإن التهافت على الغريب عجز ، وفساد التركيب بالخروج عن دائرة الإنشاء داء إذا سرى فى القراء والمطالعين أدى إلى فساد عام ، وأغلق على الطلبة معانى كتب العلم ؛ والتنازل إلى ألفاظ العامة يقضى بإماتة اللغة ، وإضاعة محاسنها ، وإن فى لغة القوم لدليلا على حالهم ». وقد عاد هو نفسه يقول فيما بعد : « ولهذا سأرسل فيه الكلام إرسال مقرِّر مبين ، ولا أتكلفه تكلف منمِّق مزيِّن ، فإن أحكام التقرير منافية لهذا التمويه الذى يسمونه بديعاً »[١].

وهكذا نستطيع أن نقول إن حياة النقد فى مصر ظلت خامدة فى العصور الأخيرة حتى حصل احتكاكها فى العصر الحديث بالغرب ، فإذا بنا نشهد فى عصر إسماعيل بداية لحياته من جديد ، ولكنه كان لفظيًّا لغويًّا فى جملته معمِّماً للأحكام معتمداً للبيت الواحد دون سائر القصيدة ودون سائر شعر الشاعر ، فإذا ببيته أشجع بيت قالته العرب أو أغزل بيت أو أحكمه أو نحو ذلك ، ولكن هذا النقد كان على أى حال يحمل اتجاهاً جديداً ودعوة جديدة لتحرر الأساليب ، وكان كل ذلك بمثابة التمهيد لظهور نقد جديد يقوم على أسس ومقاييس تختلف عن الأسس والمقاييس القديمة .

٢ — (ا) ولعل الشيخ حسيناً المرصفى بكتابه « الوسيلة الأدبية » خير من يمثل لنا ذلك النقد اللغوى فى أخريات القرن الماضى ، وقد كان كتابه هذا عبارة عن المحاضرات التى كان يلقيها بدار العلوم منذ أول إنشائها إلى أن ترك التدريس بها سنة ١٨٨٨ م[٢] . وكان الكثير من هذا الكتاب ينشر فى مجلة « روضة المدارس » التى أنشأها على مبارك[٣] .

وأما نقد المرصفى فى الكتاب فإنه يوافق فيه رأى ابن خلدون[٤] فى صناعة

---

(١) عمر الدسوقى : فى الأدب الحديث ١ / ٨٥ وما بعدها .

(٢) توفى الشيخ حسين المرصفى سنة ١٨٩٠ م — ١٣٠٧ هـ .

(٣) محمد عبد الجواد : الحسين المرصفى ، صفحات ٤١ و ٤٢ و ٦٨ و ٧٢ .

(٤) ابن خلدون : مقدمة ابن خلدون ص ٥٠١ وما بعدها ، والمرصفى : الوسيلة الأدبية ٢ / ٤٦٤ .

الشعر ، ويرى مثله أن لكل لغة أحكامها الخاصة فى البلاغة ، وأنه ربما استفادت فى ذلك لغة من لغة ، وأنه يجب فى الشعر العربى التزام الشاعر لمذهب القصيدة العربية القديمة ، فلا يخرج عن بحورها التى حددها علم العروض مع مراعاة الدقة فى اتفاق القصيدة كلها فى الوزن الواحد ، والتزامها قافية واحدة ، وقيامها على وحدة البيت فيكون مستقلا فى معناه تمام الاستقلال عما قبله وبعده ، وأن تكون القصيدة متعددة الأغراض كما هى الحال فى الشعر العربى القديم فينتقل الشاعر فيها من فن إلى فن ومن معنى إلى معنى . ولم يخالف المرصفى ابن خلدون فى ذلك كله إلا فى احتياج البيت لغيره لتمام معناه حيث يرى أن جودة الشعر تغتفر افتقار بيت لآخر .

وقد وافق المرصفى ابن خلدون أيضاً فى تعريفه للشعر [١] بأنه « الكلام البليغ المبنى على الاستعارة والأوصاف ، المفصّل بأجزاء متفقة فى الوزن والروى مستقل كل جزء منها فى غرضه ومقصده عما قبله وبعده ، الجارى على أساليب العرب المخصوصة به» وابن خلدون بهذا التعريف يرى كشيوخه أن نظم المتنبي والمعرى ليس من الشعر فى شىء لأنهما لم يجريا على أساليب العرب ، ويقول إن التعريف السابق يظل قائماً بصورته تلك عند من يرى أن الشعر يوجد للعرب وغيرهم ، وأما عند من يرى أنه لا يوجد لغير العرب شعر فليضع فيه مكان العبارة « الجارى على أساليب العرب المخصوصة به » ، ليضع مكانها « الجارى على الأساليب المخصوصة » . والمرصفى هنا وإن لم يُعِدْ رأيه فى استقلال البيت فلا يدل ذلك على أنه تخلى عنه ، ويظهر أنه اكتفى بذكره فيما مضى ، ولكنه أيضاً لم يوافق ابن خلدون فى كل ما جاء فى تعريفه للشعر ، إذ خالفه فيما ذكره عن الأساليب الشعرية حتى أخرج بذلك شعر المتنبي وأبى العلاء ، فالمرصفى يرى أن مثل ذلك حِجْرٌ واسع وحَظْرٌ مباح لأن شعراء العرب لم يتفقوا على سلوك مذهب بعينه فى شعرهم ، وإنما يطلب من الشاعر أن تجرى تراكيبه على تراكيب العرب

---

(١) ابن خلدون : المقدمة ، ص ٥٠٤ وما بعدها ، والمرصفى : الوسيلة الأدبية ٢ / ٤٦٨ و ص ٤٧٣ .

حسب ما بينته القوانين العلمية، على أنه لا يصح تقليد العرب فى جميع ما نطقوا به ، وإنما يقلّدون فيما يؤدى لجلاء المعنى والتفاهم، وقوة التأثير حسب مقتضى المقام .

وناقش المرصفى كذلك رأى ابن خلدون فى الذوق [١]، ذلك الرأى القائل بأن الذوق هو حصول ملكة البلاغة للسان ، فلم يوافقه عليه، وأوضح رأيه بقوله[٢] : « فالإدراك الذى يتعلق بتناسب الأشياء ، ويوجب الاستحسان والاستقباح هو المسمى بالذوق ، وهو طبيعى ينمو ويتربى بالنظر فى الأشياء والأعمال من جهة موافقتها للغاية المقصودة منها » . وبعمل المرصفى هذا تحس بأن النقد بدأ يتقدم بضع خطوات ، هى تمهيد بلا شك لخطوه الواسع فيما بعد .

ومن نقد المرصفى أيضاً فى كتابه هذا ما كان يعقده من موازنات بين البارودى وفحول الشعراء الأقدمين الذين عارضهم البارودى كأبى نواس والشريف الرضى ، وقد استنتجنا أنه كان فى موازناته يسير على الأسس الآتية :

(ا) توجيهه بعض النقد من غير تعليل ، واعتماده فى ذلك على النقد الذاتى المحض ، وذلك كتعليقه على قول أبى نواس :

فإن كنتِ لا خِلْماً ولا أَنتِ زوجةً   فلا بَرِحتْ دونى عليكِ ستورُ

علّق عليه بقوله [٣]: « قوله خلماً وزوجة ما كان ينبغى أن يصدر منه » واكتفى بذلك . أو كتعليقه على الشطر الثانى من البيت :

جواد إذِ الأَيدى كففن عن الندى   ومِن دون عورات النساء غيورُ

فعلّق عليه بقوله[٤] : « عبارة باردة » .

(ب) مثله الأعلى فى الشعر هو القصيدة العربية القديمة كما ذكرنا فهو

(١) ابن خلدون : المقدمة ص ٤٩٥ وما بعدها. والمرصفى: الوسيلة الأدبية ٢ / ٤٧٠ وما بعدها.
(٢) حسين المرصفى : الوسيلة الأدبية ٢ /٤٧٣ .
(٣) المصدر السابق ٢ /٤٧٥ .
(٤) المصدر السابق ٢ /٤٧٧ .

لا يريد الخروج على ما هو مألوف فى سنة الشعراء. فحين قال أبو نواس :

فما أَنا بالمشغوف ضربةَ لازب ولا كل سلطان على قديرُ

قال المرصفى : « وقوله فما أنا بالمشغوف مخالف لمذهب العشاق »[١] . وهنا نأخذ على المرصفى ما يبدو من مناقضته بهذا القول لرأيه الآخر القائل بأن شعراء العرب لم يتفقوا فى الشعر على مذهب بعينه ، وهذا الرأى يعنى أن من حق شاعر الغزل أن يخرج على ما هو مألوف عند شعرائهم الأقدمين ، ويمكننا أن ندفع هذا التناقض إذا اعتبرنا ما قاله أيضاً من أن تقليد العرب لا يصح فى كل ما نطقوا به ، لأن ذلك يعنى أنه للشاعر المتأخر أن يأخذ بالجيد من مذهب القدماء ويترك ما ليس بجيد . ولعل المرصفى فى نقده لهذا البيت يرى أن مذهب شعراء الغزل الأقدمين مذهب جيد ومما يجب أن يؤخذ به ، ولذا استنكر الخروج عليه .

وهو حين يقول بالتزام بناء القصيدة العربية ، والتى يكون قوامها عدة أغراض ، يرى ضرورة التخلص الحسن من غرض إلى غرض ، وإلا أدّى ذلك الانقطاع إلى ما يسمى طفرة الشعر[٢] .

(حـ) ينقد نقداً لغويّاً ، فيناقش معانى بعض الكلمات ، ويبين الخطأ فى استعمالها كنقده لاستعمال كلمة « عقنباة » فى قول أبى نواس :

كما نظرَتْ والريح ساكنة لها عقَنْباةُ أَرساغ اليدين نَزورُ

نقده بقوله[٣] : « وقوله عقنباة هو من صفة العقاب ، قال فى القاموس . عُقاب عقنباة ذات مخالب حداد ، فإضافتها فى كلامه إلى الأرساغ غير ظاهرة » .

وهو مع هذا النقد اللغوى ، يفسّر أحياناً بعض اللغويات ، ويميل إلى شرح

---

(١) حسين المرصفى : الوسيلة الأدبية ٢ / ٤٧٥ .

(٢) نفس الصفحة .

(٣) نفس الصفحة .

عبارات الشعر المختلفة فى أثناء نقده ، ويستطرد عند كل مناسبة إلى ذكر قصة ونحوها [١] ، فهو بذلك يجمع بين النقد والاستطراد .

(د) يرى فى السرقة أن يؤاخذ الشاعر على أخذ المعنى لاسيما إذا كان السابق أصح معنى ، أما إذا لم يكن الكلام ذا معنى غريب ، ولم يشتمل على نكتة بديعة ، فإن الشعراء يتسامحون فى تناوله والتوافق عليه . وعلى ذلك فهو يعيب قول أبى نواس :

فما جازَه جُود ولا حلّ دونه ... ولكنْ يصير الجودُ حيث يصير

لأنه مأخوذ من قول الشَّنْفَرَى :

ظاعن بالحزم حتى إذا ما ... حلَّ حلّ الحزم حيث يحل

فهو يقول إن الحزم يتعلق بالسير والحلول ، ولكن الجود يتعلق بالأحوال من عسر ويسر ، فبيت الشّنفرى أجود وأسبق [٢] .

(هـ) لا يستحسن البيت الذى يكثر لفظه ويقل معناه كبيت أبى نواس السابق إذ أن معناه أنه لا يفارقه الجود[٣] ، كما أنه لا يستحسن تكرار المعنى الواحد فى قصائد مختلفة للشاعر[٤] كما فعل أبو نواس حين كرر معنى البيت :

ولما أَتت فُسطاطَ مصرَ أَجارها ... على ركبها أَلاَّ تُذالَ مُجير

كرّره حين قال :

وإذا المطىُّ بنا بلغن محمدًا ... فظُهورهن على الرجال حرام

(و) يرى أن شعر الشاعر لا يكون دائماً بمنزلة واحدة ، فقد يجود وقد يُسف ، فلا ينبغى الاغترار بشهرة المشهور ، وإنما الذى ينبغى دائماً هو الاحتكام

---

(١) المرصفى : الوسيلة الأدبية ٢ / ٤٧٧ .

(٢) نفس المصدر ٢ / ٤٧٥ وما بعدها و ص ٤٨٠ .

(٣) المصدر السابق ٢ / ٤٧٥ .

(٤) نفس المصدر ٤٧٧ .

للقوانين التى بمخالفتها وموافقتها يردُؤ القول أو يجود[١] .

ونحن وإن كنا نستنكر النقد الذاتى، ونستنكر التقليد والنقد اللغوى المحض من مثل ما رأينا الآن عند المرصفى ، ولكننا نرى آراءه فى السرقة وفى اللفظ والمعنى وفى المنزلة الشعرية ، نراها جيدة وقمينة بالتقدير .

هذا، ولقد كان المرصفى فى موازناته متعصباً للبارودى ، فقد كان حبل الود متصلا بينهما ، ولذلك فهو لا يذكر له إلا الحسنات ، ولا يعلق على شعره إلا بالثناء ، فى حين كان يتعرض لقصائد غيره بما يراه على نحو ما رأيت . ومن أمثلة إطرائه للبارودى تعليقه على قصيدته :

تلاهيتُ إلاَّ ما يُجنّ ضمير   وداريت إلاَّ ما يَنم زَفير

قال : «لم أكن لأدع أن أقول : انظر هداك الله لأبيات هذه القصيدة فأفردها بيتاً بيتاً ، تجد ظروف جواهر أُفردت كل جوهرة لنفاستها بظرف ، ثم اجمعها ، وانظر جمال السياق وحسن النسق ، فإنك لا تجد بيتاً يصح أن يقدم أو يؤخر ، ولا بيتين يمكن أن يكون بينهما ثالث ، وأكِلُك إلى سلامة ذوقك وعلو همتك إن كنت من أهل الرغبة فى الاستكمال لتتبع هذه الطريقة المثلى»[٢] .

ولست أدرى هل يقصد المرصفى بقوله هذا أنه يخالف رأيه فى بناء القصيدة العربية من ناحية وحدة البيت واستقلاله بمعناه ، فيرى أن تكون القصيدة مرتبطة الأجزاء ، متناسقة البناء ، لا يقع منها بيت فى غير موضعه ، ولا يصح أن يتقدم عنه أو يتأخر ، إذْ أن هذه ليست بالطبع هى صفة البيت إن كان مستقلا بمعناه ، ففى إمكان البيت المستقل أن يتقدم أو يتأخر ، وفى الإمكان أن يكون وسطاً بين بيتين ، دون الإخلال بشىء ما فى القصيدة ، وعلى ذلك يمكننا أن نقول : إن المرصفى عدل عن رأيه القديم الذى ضمنه تعريفه للشعر أو نقضه . على أنه يجب ألا نغفل هنا إشارة المرصفى إلى الاحتكام للذوق السليم

---

(١) المرصفى : الوسيلة الأدبية ٤٦٣ و ٥٦٣ .

(٢) نفس المصدر ٢/٤٧٩ .

فى نقد الأدب مما جاء فى نصه السابق عن البارودى .

والمرصفى يرى بعد ذلك أن شعر البارودى – كغيره من شعر الأمراء أمثال أبى فراس والشريف الرضى – يتميز بما يظهر عليه من آثار عزة النفس ، كما يتميز بالبراعة والمتانة وتخير الألفاظ المناسبة لموضوعها ، وكما يتميز بنبل أغراضه كالحكمة والعظة[١] .

(ب) هذا ونقد المرصفى – كما بدا لنا – ذاتى وموضوعى معاً ، ولكن مقياسه العام للشعر هو صحة المعنى ، وتخير اللفظ بخلوه من التنافر والغرابة و بمناسبته لموضوعه ، ثم جودة التركيب بسلامته من الغموض والحشو ، و بمتانة السياق ، وحسن الاستعارة ، ولطف الإشارة ، وغرابة النادرة ، والبعد عن الزخرفة بالمحسنات وعدم القصد للنكات[٢] . ويوضح هذا المقياس ما اشترطه ابن خلدون لجودة الشعر ، ولم يخالفه فيه المرصفى ، واشتراط ابن خلدون هو استعمال الأفصح من التراكيب ، والخالص من الضرورات اللسانية ، والبعيد من التعقيد ، والذى تسابق معانيه ألفاظه إلى الفهم ، من غير ازدحام تلك المعانى فى البيت الواحد ، مع اجتناب الحوشى من الألفاظ والمقصر والسوقى المبتذل[٣] .

وأما مقياس المرصفى للأساليب بعامة ، فقد جاء فى كتابه « دليل المسترشد فى الإنشاء » وهو مخطوط فى ثلاثة مجلدات ، وكان يلقيه أيضاً محاضرات فى دار العلوم ، جاء فيه قوله : « سلاسة العبارة هى كونها فى أعلى درجات الفصاحة » ، وجاء فيه أيضاً تعليقاً على لطيف الأسلوب قوله : الأسلوب جميع الهيئات التى يكون عليها الكلام . وبعد ذكره لعدة أساليب مستحسنة قال : لبيانها وتفصيلها وتعيين مواقعها ، وضعت علوم البلاغة (المعانى) أى الأساليب الكلامية[٤] .

---

(١) المرصفى : الوسيلة الأدبية ٢/٤٧٤ و ٥٠٢ .

(٢) نفس المصدر صفحات ٤٢٩ وما بعدها و ٤٦٣ و ٥٥٦ .

(٣) المصدر السابق ص ٤٦٩ وما بعدها ومقدمة ابن خلدون ص ٥٠٦ .

(٤) المرصفى : دليل المسترشد المجلد الأول ص ٢٥٥ و ص ٢٥٦ وراجع محمد عبد الجواد : الحسين المرصفى ص ٨٧ .

٣ – (ا) وإذا قلنا إن الشيخ حسيناً المرصفى يمثل النقد فى أواخر القرن التاسع عشر تمثيلا صحيحاً ، فإنا نقول كذلك إن الشيخ حمزة فتح الله كان أيضاً يمثل لنا بكتابه « المواهب الفتحية » تلك الاتجاهات النقدية فى أخريات ذلك القرن . وقد كان هذا الكتاب ككتابى المرصفى السابقين عبارة عن محاضرات الشيخ حمزة التى ألقاها بدار العلوم والتى كانت أولاها فى ١٨ من نوفمبر سنة ١٨٨٨ [١].

وآراء الشيخ حمزة فى النقد تتضح فى معالجته للمقارنات أو المحاكمات العشر كما سماها[٢] ، وهى تلك المقارنات التى عقدها بين مقطوعات وأبيات بعض الشعراء كالمقارنة فى ذلك بين ابن عُنَيْن الدمشقى وربيعة الرّقى ، وبين المتنبى والبحترى وأبى تمام ، وبين عمر بن أبى ربيعة وقيس بن ذَريح والقُطامى . وكان يعرض فى أثناء ذلك لبعض التوجيهات والآراء العامة فى المقارنات والنقد التى سبقه إليها النقاد القدماء ، والتى يقرها هو ، ويدعو للأخذ بها ، والحرص عليها ، فهى على ذلك تمثل اتجاهه فى النقد ، وتلقى ضوءاً على الاتجاهات القديمة التى ظلت مسيطرة على النقد حتى آخر القرن الماضى .

ففى هذه المقارنات جاء قوله : « متى تقاربت المعانى فى بيتين أو أبيات ، أو جملتين أو جمل ، عسر التعبير عن علة كون هذا أجود من ذاك ، وكان المعوّل عليه فى التفضيل ، إنما هو الذوق البحت والسليقة السليمة ، بل قد يُوجد من الكلام فى غير المقارنة ما يبلغ من حسن اللفظ والمعنى مبلغاً يأخذ بمجامع القلوب ، فإن حاولت التعبير عن صفة ذلك الحسن استعصت عليك العبارة ، وضاق عنها نطاق الإمكان ، حتى قالوا إن ذلك كالحُسْن فى وجوه الملاح يعرف ولا يوصف . . . .

. . . . فكذلك الشعر ، قد يتقارب البيتان الجيدان النادران ، فيعلم أهل العلم بصناعة الشعر أيهما أجود إن كان معناهما واحداً ، أو أيهما أجود فى

(١) حمزة فتح الله : المواهب الفتحية ١/٧ .

(٢) المصدر السابق ٢/١٢٠ .

معناه إن كان معناهما مختلفاً ، ذكر هذا المعنى محمد بن سلام ودعبل بن على الخزاعى فى كتابيهما ، وحكى إسحق الموصلى قال : قال لى المعتصم أخبرنى عن معرفة النغم وبيِّنها لى ؟ فقلت : إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ، ولا تؤديها الصفة . قال : وسألنى محمد الأمين عن شعرين متقاربين ، وقال : اختر أحدهما ، فاخترت ، فقال : من أين فضلت هذا على هذا وهما متقاربان ؟ فقلت : لو تفاوتا لأمكننى التبيين ، ولكنهما تقاربا ، وفضلت هذا بشىء تشهد به الطبيعة ، ولا يعبر عنه اللسان[١] . والحق أن هناك نصوصاً أدبية قد تسمو على التعليل والتحليل ، وتعجزنا عن اكتناه أسرارها الفنية وخواصها الأدبية[٢] ، ويكون الاعتماد فى ذلك على سمو مقدرة التذوق الفنى فحسب .

وكان الشيخ حمزة فى مقارناته يعمد لشرح اللغويات ، وإعرابها ، وتبيين أصل معنى البيت ، ومَن سَبق إليه ، وقد يستطردإلى تحقيق نسبة الشعر لقائله ، أو يستطرد لقصيدة أبيات المقارنة فيذكر مطلعها مثلا ، ثم يستطرد فى نقاش لغويات ذلك المطلع إلى غير ذلك من استطراد[٣]. ولتوضيح طريقته فى تلك المقارنات فضلنا أن نورد هنا بعض ما جاء فى المقارنة الأولى بين مقطوعة ابن عُنَيْن الدمشقى :

ما كلُّ من يتسمَّى بالعزيز ، لها أهلٌ ، ولا كل برق سُحْبُه غَدِقَهْ
بين العزيزين بَوْنٌ فى فِعالهما هذاك يُعطى وهذا يأْخذ الصَّدَقَه

وبين قول ربيعة الرَّقِّى :

لَشَتَّانَ ما بين اليزيدينِ فى الندا يَزيد سُلَيمٍ والأَغَرّ ابن حاتم
يزيدُ سُلَيمٍ سالَم المالَ ، والفتى أخو الأَزْد للأَموال غيرُ مُسَالم

فقد جاء فى تلك المقارنة قوله : « وإنما قلنا إن المقارنة هنا اقتضت ما سنبينه

---

(١) حمزة فتح الله : المواهب الفتحية ٢/١٢٢ وما بعدها .
(٢) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبى ص ١٦٥ .
(٣) حمزة فتح الله : المواهب الفتحية ٢/١٣٣ .

لك من تفضيل بيتى الرقى ، لأن ثمة تفاوتاً ، فلذا كان فى الإمكان مطاوعة اللسان للعبارة ، وهذا التفاوت بين كل مصراع مع نظيره ، ألا ترى أن قول الدمشقى : ما كل من يتسمى بالعزيز لها ، فضلا عن توقف معناه على الخبر فى المصراع الثانى ، محصل معناه بعد ذلك : أنه ليس كل من اسمه العزيز أهلا لهذه التسمية ، وشتان بين هذا وبين قول الرقى : لشتان ما بين اليزيدين فى الندا ، لمكانة لام القسم وشتان التى هى من الشت وهو البعد المفرط ، مع ذكر ما فيه ذلك البعد ، وهو الندا ، وتخصيص لفظة الندا دون السخا والحبا والعطا والجدا مع استقامة الوزن بكل واحد . وقول الدمشقى : ولا كل برق سحبه غدقه أى كثيرة أى كثير ماؤها إذ لا توصف السحب بالغدق ، وعدمُ كثرة الماء لا ينافى أصل الماء ولا قلته ، وإنك لو ضممته على مصراعه الأول، وكمل البيت لقصر مع ذلك عن شأن مصراع الرقى ، وامتاز عليه بالإبدال فى قوله : يزيد سليم وبالأغر ابن حاتم ، ثم كان حسن الاتفاق فى تصغير سليم فى الأصل ، ووجود من اسمه حاتم فى نسب المهلبى عفواً زائداً عن ذلك الامتياز . وقول الدمشقى بين العزيزين بون فى فعالهما ، لا ينافى أنهما مستويان فى أصل البذل والكرم ، وإن تفاوتا فى ذلك ، بخلاف قول الرقى : يزيد سليم سَالَمَ المال أى سالَمه من داء الإنفاق والسخاء.وقول الدمشقى : هذاك يعطى إلخ ، العطاء لا يستلزم محاربة المال ، إذ يجوز أن يتصف بالإعطاء دونها بخلاف قول الرقى : والفتى إلخ إلى غير ذلك مما لا نطيل به »[1] .

وقول الشيخ حمزة : « ألا ترى أن قول الدمشقى : ما كل من يتسمى بالعزيز لها ، فضلا عن توقف معناه على الخبر فى المصراع الثانى إلخ » . يدعونا إلى أن نقول إنه يود أن يستقل كل مصراع فى بنائه استقلالا تامًّا ، وأنه يعدّ ما يخالف ذلك معيباً ، مع أننا نعلم أن العرب [2] يقتصرن فى نحو ذلك على عيب اتصال البيت الثانى بالبيت الأول فى المعنى واللفظ ، وقد عابوا النابغة الذبيانى حين قال :

---

(١) حمزة فتح الله : المواهب الفتحية جـ ٢ ص ١٢٣ .
(٢) نجيب الحداد : فى مختارات المنفلوطى ، ص ١٣٩ .

وهمْ وردوا الجِفار على تَميم ... وهم أَصحابُ يوم عكاظ ، إِنّي
شهدتُ لهم مواقفَ صادقات ... شهدْن لهم بصدق الود منّي

ونحن نرى أن الشيخ حمزة قد بالغ فى ذلك لحد لم يشأ معه أن يتصل المصراع بالمصراع فى لفظه ومعناه ، دعك من اتصال البيت بالبيت .

وللشيخ حمزة رأى فى الأخذ ، فهو يرى أنه لا يقدح فى الفرع أن يَرْبُوَ على الأصل، وأنه لا عيب فى ذلك ما دامت هناك زيادة على الأصل[1]. وهذا رأى صائب .

وإنّا بعد ذلك نأخذ على الشيخ حمزة فى طريقة موازنته ، أنه يعطيك حكمه أولاً بتفضيل ما يفضله ، ثم يبدأ بعد ذلك فى التدليل والبرهنة ، وهو بذلك يبدأ من حيث يجب أن ينتهى ،وقد كان ينبغى أن يعقد الموازنة أولاً على الأسس التى يرتضيها ، ويجعل ذلك مقدمة للحكم الذى يصل إليه نتيجة لهذه المقدمة ، لا أن يدفع إلينا بهذا الحكم دفعاً ، ثم يبحث بعد ذلك عما يثبته به من أدلة وبراهين .

ومما يجدر بنا أن نحمده للشيخ حمزة هو ما فعله فى المقارنة العاشرة [2]، حينما فضّل قطعة على أخرى من ناحية ، ثم عاد ففضل الثانية على الأولى من ناحية أخرى . وأما أولى القطعتين فهى قول الإمام الثعالبى فى الإمام الخطابى :

أَبا سليمانَ سر فى الأَرض أَو فأَقِمْ ... فأَنت عندى دَنا مثواك أَو شطنا
ما أَنت غيرى فأَخشى أَن يفارقنى ... قرَّبتَ روحَك بل روحى فأَنت أَنا

وأما ثانيتهما فهى قول الإمام الخطابى فيه :

قلبى رهينٌ بنيسابور عند أَخ ... ما مثله حين تُستقرى البلادُ أَخ

---

(١) حمزة فتح الله : المواهب الفتحية ، ج ٢ ص ١٣٧ .
(٢) المصدر السابق ، ص ١٣٩ .

له صحائف أخـــلاق مهذَّبةٌ منها التقى والنهى والحلم ينتسخ

فقد فضل الأولى بأبلغيتها فى المبالغة ، ثم فضل الثانية لأن الأولى لم تقرب مبالغتها بكاد ونحوها بخلاف الثانية ، فإنها أقرب منها إلى الصدق . وهذا لعمرى من أروع ما يحدث فى الموازنة وأنزهه، سواء أكانت الموازنة بين قطع أدبية أم بين أدباء .

ومن جميل ما يراه الشيخ حمزة هو تسليمه باختلاف الناس فى أذواقهم وفى إدراكهم الفنى ، فهم لا يكادون يتفقون فى وجهة نظر واحدة ؛ ولذلك فهو لا يفرض رأيه فرضاً ، بل يترك كل ناقد يرى ما يراه ؛ إذ أن مجال ذلك واسع ، وهو لا يتحجَّر على ممعن فى المعانى ، أو نقَّاد للمبانى أن يدفع ما قاله، أو يعثر على محاسن للمفضول تُرْبِى على محاسن الفاضل ، فيصير المفضول فاضلا و بالعكس [١] .

(ب) وأما مقاييس الشيخ حمزة فى النقد [٢] بوجه عام ، فيستطيع قارئه أن يرى أنها : صدق الكلام ، والمبالغة المستساغة ، وكثرة المعنى فى قلة اللفظ ، وملاحة المعنى ودقته وضخامته ، وجودة التعبير وسلاسته ، وعذوبة الألفاظ وفخامتها ، مع تخيرها ومناسبتها لموضوعها وتجنب تكرارها . والاحتكام مع ذلك للذوق والسليقة .

٤ — ومن صور النقد القديم فى أخريات القرن التاسع عشر ما كتبه محمد المويلحى فى نقد شوقى ، عندما أصدر شوقى الطبعة الأولى من ديوانه عام ١٨٩٨ م . وقد بدأ محمد المويلحى يكتب نقده هذا فى جريدة « مصباح الشرق » التى كان يصدرها والده إبراهيم المويلحى ، فنقد جزءاً قليلا من الديوان ، كما نقد مقدمته ، ولكنه لم يتابع هذا النقد لأسباب ما [٣]، ربما كان منها عدم رضى بعضهم عن هذه الحملة على شوقى فسعوا فى إيقافها .

---

(١) حمزة فتح الله : المواهب الفتحية ، ج ٢ ص ١٢٣ .

(٢) المصدر السابق : صفحات ١٢٢ و ١٢٨ و ١٣٢ و ١٣٤ و ١٣٥ و١٣٧ و ١٣٩ .

(٣) المنفلوطى : مختارات المنفلوطى ، هامش ص ١٤٨ .

والمويلحي يعتبر النقد خير وساطة إلى الإحسان والإتقان، وهو بذلك يعيب على نقاد عصره قصرَهم له على التقريظ والمبالغة في المدح ، وقد كان المويلحي في نقده لشوقي محتاطاً ، ويخشى إغضاب شوقي ، ولذلك لم يكن روح نقده روحَ عُنف وقسوة ، بل كان روح تلطف وجنوح للحق ، يمازجه شيء من التهكم واللذعات . وقد كان ذلك النقد منصبّاً على اللغويات ، وعلى معاني الكلمات ، وصحة الحقائق والأفكار ، كما كان نقداً ذاتيّاً في بعض الأحيان ، وكان مع توضيح المعايب يذكر ما يستحسن من أبيات القصيدة . ولكن من غير تعليل . ومن نقده هذا ما نقد به قول شوقي :

خدعوها بقولهم حسناء والغواني يغرهن الثناءُ

بأنّ « خدعوها » يفهم منه أن المشبَّب بها غير حسناء ، لأن الخداع لا يكون بالحقيقة ، وإذا أردت أن تخدع الشوهاء ، فقل لها حسناء[١]، وأن هذا المعنى ينافي[٢] قول شوقي في البيت الثاني :

ما تُراها تناستِ اسْمِيَ لمَّا كَثُرتْ في غرامها الأَسماءُ

وخدعوها أيضاً معناها : ختلوها وأرادوا بها المكروه من حيث لا تعلمه ، ثم أبدى المويلحي إعجابه بالأبيات :

يومَ كُنَّا ولا تسلْ كيف كُنَّا نتهادى من الهوى ما نشاءُ
وعلينا من العفاف رقيبٌ تعبتْ في مِراسه الأَهواءُ
جاذبتْني ثوبي العصيَّ وقالت أَنتمُ الناسُ أَيها الشعراءُ
فاتقوا الله في خداع العذارى فالعذارى قلوبهن هَواءُ

---

(١) الخداع هنا في رأيي ليس بوصفها بالحسن وهي ليست حسناء ، وإنما الخداع المقصود هو باستمالتها بذكر حسنها .

(٢) كان عليه أن يقول إنه مناف قبل ذلك لقول شوقي « والغواني . . » لأن الغانية هي المرأة الغنية بحسنها وجمالها عن الزينة . على أن كل ذلك مردود لأن الناقد فهم الخداع بغير ما أراد الشاعر كما بينا .

وقال عنها : هذا من بديع الكلام وجيد الشعر [١].

ومن نقده اللغوى نقده لجمع غصن على أغصن فى قول شوقى :

والخصورُ واهيــةٌ بالبنان تنجـذِبُ
سالتِ الأكفُّ بهـا فهى أَغْصُنٌ نُهَبُ

فقال : الغصن لا يجمع فى اللغة إلا على غُصون وغِصَنَة وأغصان [٢].

وبعد ، فهذه أمثلة لنقد المويلحى ، وهو كما ترى نقد لغوى ، ذاتى حيناً وموضوعى حيناً آخر .

٥ — والآن ننتهى عند الشيخ سيد بن على المرصفى[٣] الذى يمثل ذلك النقد اللغوى القديم فى آخر القرن الماضى ومطلع هذا القرن العشرين ، وقد كان مذهبه فى النقد يبدو فى دروسه لتلاميذه بالأزهر فى هذه الفترة التى أشرنا إليها ، فكان يفسر لهم حماسة أبى تمام وكامل المبرد وأمالى أبى على القالى [٤]، ولكنه لم يكن فى تفسيره هذا . يشرح أسباب إعجابه بالشعر أو عدم إعجابه ، وإنما كان يكتفى بالتلميحات ، فتبدر منه الكلمة الصغيرة أو الإشارة الخفيفة أو نحو ذلك مما يفهم منه حكمه على الشعر بجودته أو رداءته [٥]، وكان « ينحو فى هذا التفسير مذهب اللغويين والنقاد ، من قدماء المسلمين فى البصرة والكوفة وبغداد مع ميل شديد للنقد والغريب ، وانصراف شديد عن النحو والصرف وما ألف الأزهريون من علوم البلاغة [٦] » . ومقياس مذهب سيد المرصفى بشىء من

---

(١) محمد المويلحى : نقد ديوان شوقى فى مختارات المنفلوطى ص ١٥١ و ١٦٦ وما بعدها .

(٢) المصدر السابق ص ١٦٩ .

(٣) توفى الشيخ سيد المرصفى فى ١٠ من فبراير سنة ١٩٣١ م — ١٢٤٩ ه .

(٤) أصدر المرصفى من شرح الحماسة جزءاً واحداً وقد سمى شرحه هذا «أسرار الحماسة» كما أصدر شرحه لكامل المبرد فى ٨ أجزاء وسماه «رغبة الآمل من كتاب الكامل». ولم يتعرض فى شرحه للكتابين لآرائه النقدية التى أشرنا إليها بعد ، ويبدو من ذلك أن هذه الآراء كانت تصدر منه فى أثناء شرحه لتلاميذه من غير أن يدونها على النحو الذى ذكره زكى مبارك فى البدائع .

(٥) زكى مبارك : البدائع ج ١ ص ٢٠١ .

(٦) طه حسين : فى الأدب الجاهلى ، ص ٧ .

الوضوح هو [١] « إيثار للبدوى الجزل على الحضرى السهل ، وكلف بمناحى الأعراب فى فنون القول ، ونبوّ عن تكلف المولدين لأنواع البديع ، وانتحالهم لألوان الفلسفة والمنطق ، وبغض شديد لحكم الضرورة فى الشعر ، وللفظ السهل المهلهل يقع بين الألفاظ الجزلة الفخمة ، إلى غير ذلك مما هو إلى مذهب القدماء من أئمة اللغة ورواة الشعر أدنى منه إلى مذهب المحدثين من الأدباء والنقاد .

« كل قديم فى هذا المذهب جيد خليق بالإعجاب لرصانته ومتانته ، وكل جديد فيه ردىء سفساف لحضارته وهلهلته » .

٦ — ولنا أن نقول بعد هذه الدراسة إن النقد الأدبى خلال القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين كان نقداً لغويـًّا ، فيه ذاتية كما فيه موضوعية ، مع تقدير لحكم الذوق ، وميل للاستطراد . ونستطيع أن نستخلص أنه كان يقوم على الأسس الآتية :

(ا) الأدب العربى القديم لاسيما الجاهلى منه هو المثل الأعلى الذى ينبغى أن يحتذيه الأدباء ، فلا يخرجون على بناء القصيدة القديمة فى فنونها وأغراضها وأوزانها وقوافيها ، وفى قيامها على وحدة البيت ، واستقلال كل بيت استقلالا تامًّا فى لفظه ومعناه عن سائر أبيات القصيدة ، ولا يخرجون كذلك على تلك الأساليب العربية القديمة المستوفية لشروط البلاغة والفصاحة كما هى مقررة فى علومها .

فالألفاظ يجب أن تكون مختارة منتقاة ، مناسبة لموضوعها ، عذبة فخمة ، خالية من الغرابة والتنافر ، ليست سوقية مبتذلة ؛ مع إيثار البدوى الجزل منها على الحضرى السهل .

وأما المعانى فتكون صحيحة صادقة ، ليست فيها إحالة ، وليست مزدحمة فى عبارتها ، كما ينبغى ألا تكون مأخوذة من معان سابقة أصح منها ، وأما

---

(١) طه حسين : مقدمة تجديد ذكرى أبى العلاء ، ص ٥ وما بعدها .

إن لم تشتمل المعانى السابقة على معنى غريب أو نكتة بديعة فإنه يتسامح فى أخذها ، وكذلك يستحسن ألا يتكرر المعنى الواحد عند الشاعر فى قصائد عدة .

وأما التراكيب ، فيجب أن تكون متينة السياق ،جيدة بسلامتها من الغموض والحشو والغرابة والتعقيد ، وبخلوها من الضرورات ، وبعدها عن التكلف والزخرف والمحسنات وقصد النكات مع اشتمالها على حسن الاستعارة ولطف الإشارة؛ كما يجب أن تكون واضحة تسابق معانيها ألفاظَها ، وألا تكون كثيرة اللفظ قليلة المعنى .

(ب) ثم ينبغى أن يكون الحكم على الشاعر بالنظر فى كل شعره لا بعضه ، لأن الشاعر قد يعلو ، وقد يُسف .

٧ — ولكنا ، بعد ذلك ، نستطيع أن نقول إن هناك عوامل عدة تضافرت على توجيه النقد وجهة أخرى غير تلك التى رأيناها ، وكانت الحملة الفرنسية على مصر فى أخريات القرن الثامن عشر فى مقدمة تلك العوامل ، التى ظلت متضافرة متعاونة ، وظل النقد بينها متخذاً ذلك المذهب القديم ، إلى أن انقضى القرن التاسع عشر ، وأطل هذا القرن الحالى كما عرفت ؛ وحينئذ فقط بدت بوادر مذهب جديد فى النقد ، وهذا المذهب الجديد هو الذى سيكون موضع دراستنا فى الفصول القادمة ، مع بسطنا القول فى تلك العوامل التى مهّدت له .



الباب الأول

العوامل المؤثرة
فى نشأة النقد الأدبى الحديث
فى مصر



الفصل الأول

الاتصال بالأجانب وأثره فى النقد

١ ــ ربما كان من الحق أن نعنون للباب الأول كله بهذا العنوان ــ الاتصال بالأجانب وأثره فى النقد ــ إذ كانت نشأة النقد الأدبى الحديث فى مصر ترجع إلى هذا العامل رجوعاً مباشراً أو غير مباشر ، ولكنى آثرت أن أجعل هذا العنوان على رأس أحد هذه العوامل ؛ وعلى العامل الأول وحده ، إذ كان هو الأساس الزمنى ، والمكانى ، والنفسى لهذه النشأة من جهة ، وكان ــ من الجهة الثانية ــ تمهيداً لغيره ، وإعداداً له .

وقبل الكلام فى هذا العامل أحب أن ألاحظ أمرين :

الأول : أنى سأتناول هذه الصلة فى أقرب أطوارها إلى موضوع البحث ، وهو الطور الذى يبدأ بالحملة الفرنسية على مصر .

الثانى : أنى سأتناولها من زاوية واحدة ، وهى الزاوية التى تكشف عن نشأة هذا النقد الأدبى الحديث فى هذه البلاد .

لذلك لن أعود إلى هذه الصلة بين مصر وغيرها من البلاد الأجنبية فى عصورها القديمة والوسيطة ، سواء أكانت هذه الصلة ببلاد البحر الأبيض المتوسط أم بغيره من البلاد (١) ، لن أعود إليها إيثاراً للإيجاز ، ولأن آثار هذه الصلة ، إما أنها قد انقطعت قبل حملة بونابرت ، فلا داعى إذن للخوض فيها ، وإما أن تراثها قد تفاعل مع مقومات هذه الحملة ، فكأنه معنا على كل حال ، وبخاصة ما كان منه متصلا بهذه الدراسة .

كذلك لن أتوسع فأتناول تفاصيل هذه الصلة من جوانبها السياسية ،

---

(١) راجع لهذه الصلة : طه حسين : مستقبل الثقافة فى مصر ، ص ١٣ وما بعدها .

والاجتماعية ، والاقتصادية ، وغيرها مما يعد بسطه فضولا من القول ، ويصبح فى باب الدراسات العليا نوعاً من الطوابع التى تعاد فى كل مناسبة تأريخية لهذه الفترة من تاريخ مصر الحديث ، فأما إذا اقتضت الدراسة شيئاً من ذلك أشرت إليه أو نوهت به [١] .

٢ ـــ وقد كانت حالة مصر ـــ كغيرها من البلاد العربية ـــ فى أوائل القرن الثالث عشر الهجرى وأواخر القرن الثامن عشر الميلادى ، غاية ما وصلت إليه من الفساد والاضمحلال فى كل مرافق الحياة سياسياً وعلمياً ، واجتماعياً ، إذ استبد بها الأمراء المماليك ، وتنازعوا على مواردها وأمورها من غير عطف على أهلها فى حياتهم القاسية ، ومن غير مبالاة بما للدولة العثمانية من حق السيادة عليها . وأما من الناحية العلمية والاجتماعية ، فقد عم الجهل ، وفسدت الأخلاق ، وضعفت النفوس . فهذا فولنى الفيلسوف الفرنسى يزورها فى ذلك الحين ، فيدهشه ما يراه فيها من الجهل والفساد ، فيقول عنها : « الجهل عام فى هذه البلاد مثل سائر تركيا ، وهو يتناول كل الطبقات ، ويتجلى فى كل العوامل الأدبية والطبيعية ، وفى الفنون الجميلة ، حتى الصنائع اليدوية فإنها فى أبسط أحوالها . . . أما العلم فوجود مدرسة الأزهر فيها ، جعلها مرجع الطلاب فى الشرق الإسلامى » [٢] . والحق حتى فى الأزهر ، رغم أنه كان قبلة الطلاب ، فإن علماءه قد فتر نشاطهم ، وفسد إنتاجهم ، وتدلوا عما كانوا عليه من مكانة تعتز بها مصر [٣] .

هذه الحال التى تردت إليها مصر ، جعلت أوربا تجدد عليها غاراتها ، ولكن لا بشكل الحروب الصليبية الممقوتة ، بل بدعوة نشر متاجرها ، وبث علومها ، وآدابها ، وبمحاربة الواقفين لها فى طريقها . وهذا ما دعا نابليون ليقوم بحملته تلك على مصر والشام سنة ١٧٩٨ م (١٢١٣ هـ) ، فكانت هذه الحملة أول

---

(١) راجع للتاريخ السياسى لهذه الحملة : محمد فؤاد شكرى ، الحملة الفرنسية وظهور محمد على ، ص ١٣٠ وما بعدها .

(٢) جورجى زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ، جـ ٤ صفحات ٥ – ٧ .

(٣) هيكل : مقدمة الشوقيات ، ص ٣ .

ناشر لعلم أوربا وأدبها فى اللغة العربية وإن سبقها بقليل بعض الدعاة المسيحيين من أممها ، ومن هنا نستطيع أن نتلمس بداءة أثر هذه الحملة فى نشأة النقد الأدبى الحديث فى مصر كما سنبينه بعد .

أما قبل هذه الحملة — أى فى العصر التركى — فقد كانت مصر فى انقطاع علمى وأدبى عن بلاد الغرب ، وفى جهل تام بأحوالها ، فإذا هاجر أحد من المصريين إلى أوربا لم يكن لهجرته أثر فى حياة مصر العقلية أو الأدبية ، وإذا أقامت جالية من الأجانب فى مصر كان همها استغلال الأهلين ، وكان اختلاط أفرادها بالمصريين بالقدر الذى يحقق لهم أقصى درجات هذا الاستغلال الاقتصادى ، لذلك لم يتوافر بين الوطنيين والأجانب من الإلف والمعاشرة ما يسمح للأولين أن يتلقوا عن الآخرين مُثُلاً عقلية ، أو خلقية ، أو مقومات تمهيدية لهذا الأدب أو النقد الحديث .

على أن ما حاق بهذه البلاد من ظلم قد امتدت آثاره إلى دور العلم ، والحكمة ، وخزائن الكتب ، فقضى عليها ، اللهم إلا ما كان فى الأزهر الشريف — كما علمت — لقيامه على دراسة الدين الإسلامى ، ورحلة الطلاب إليه من جميع الأقطار الإسلامية ، وتحرج الحكام أن ينالوه بعدوان ، ورغبتهم فى الاحتماء به تديناً أو ملاحظة لروح المسلمين[1] . وقد رأينا — مع ما لحظناه من قبل ، فى علماء الأزهر فى فترة بعينها — أن من رجاله ، ومن كتبه ، ومعاهده ، وناقديه من كان ذا أثر طردى أو عكسى فى نشأة هذا النقد الحديث فى هذه الديار .

٣ — لذلك كانت هذه الحملة الفرنسية خليقة أن تكون فى تاريخ مصر أشبه بنهاية القرون المظلمة ، وبداءة العصر الحديث ، لولا ما شابها وتبعها من مقومات استعمارية عبثت بالحياة بعامة[2] ، وبالحياة الأدبية تبعاً لذلك ، مما لا تزال مصر تعانى بعض عقابيله إلى الآن .

---

(١) أحمد الإسكندرى وزملاؤه : المفصل فى تاريخ الأدب العربى ج ٢ ص ٢٨٥ وما بعدها .

(٢) على مبارك : الخطط التوفيقية ، ج ١ ص ٦١ و ص ٦٢ .

على أن الحق التاريخى يقتضينا ، مع هذا ،آن ندون هنا المعالم العلمية والأدبية التى لابست هذه الحملة ، وفتحت عيون المصريين وعقولهم على حضارة جديدة بهرتهم أولاً ، ولكنها علمتهم أن هناك حياة أخرى ينبغى أن يمارسوها ، ثم أعدت نفوسهم لقبول هذا الجديد ، والسعى وراءه ، وطرح هذه القيود والتقاليد التى تحبسهم فى ماض بال وضيع ، وتقف بعقولهم المفكرة ، الناقدة ، المنشئة . . وقفة الموت الشنيع .

(ا) وأول ما يتصل بموضوعنا من آثار الحملة الفرنسية اتصالا تمهيدياً هو هذه الجماعة العلمية التى صحبت هذا القائد إلى مصر ، فإن القلاقل والحروب لم تصرف رجالها عن غرس بذور الحضارة الحديثة فيها سواء أكانت عناصر علمية ، أم فنية ، وذلك غير وضع نابليون الأصول الأولى لتنظيم الإدارة الحكومية ، فأنشأ الدواوين فى العاصمة والمدن الكبرى ، وأشرك فيها المشايخ والعلماء وأعيان البلد [1] ، وبهذا نبه هذا الشعب إلى أن هناك حياة اجتماعية أخرى غير ما يعهد فى تاريخه القائم ، فيها نظام ، ودرس ، وبعث جديد ، وانتفاع بثمرات العقول المفكرة والعزائم الماضية . وكان هذا الروح الجديد خليقاً بأن يعد هذا الشعب — ولو بدرجات متفاوتة ومتنوعة — إلى قبول الجديد والتحرر من جمود الماضى ، والاستشراف إلى البحث حتى فى هذه القيم الأدبية الموروثة .

(ب) فإذا تقدمنا فى البحث وجدنا الفرنسيين ينشئون مدرستين لتعليم أبنائهم ، وصحيفتين فرنسيتين ، ونشرة بالعربية لإذاعة ما يدور فى ديوان القضايا وكان يحررها السيد إسماعيل الخشاب . كذلك أنشأوا مسرحاً للتمثيل ، ومطبعة ، ومراصد فلكية ، ومعامل كيميائية أدهشت المصريين بما كان يعرض فيها من تجارب تراءت لهم سحراً عجيباً ، مما دعا الجبرتى إلى وصفها بقوله : « ومن أغرب ما رأيته فى ذلك المكان أن بعض المتقيدين لذلك أخذ زجاجة من الزجاجات الموضوع فيها بعض المياه المستخرجة ، فصب منها شيئاً فى كأس ، ثم صب عليها شيئاً من زجاجة أخرى ، فعلا الماء ، وصعد منه دخان ملون ، حتى انقطع

---

(١) محمد فؤاد شكرى : الحملة الفرنسية وظهور محمد على ، ص ١٧١ .

وجف ما فى الكأس ، وصار حجراً أصفر ، فقلبه على البرجات حجراً يابساً أخذناه بأيدينا ونظرناه . ثم فعل كذلك بمياه أخرى فجمد حجراً أزرق ، وبأخرى فجمد حجراً أحمر ياقوتيًّا . وأخذ مرة شيئاً قليلاجدًّا من غبار أبيض ووضعه على السندال وضربه بالمطرقة بلطف ، فخرج له صوت هائل كصوت القرابانة انزعجنا منه ، فضحكوا منا »[1] .

وأقام الفرنسيون كذلك دوراً للبحوث الرياضية والنقش والتصوير ، وأسسوا مكتبة عامة فرنسية وعربية تردد عليها طوائف مصرية ، وقد وصف الجبرتى[2] أيضاً موضعها بقوله : « فيه جملة كبيرة من كتبهم ، وعليها خُزَّان ومباشرون يحفظونها ويحضرونها للطلبة ومن يريد المراجعة فيراجعون فيها مرادهم . فتجتمع الطلبة منهم كل يوم قبل الظهر بساعتين ويجلسون فى فسحة المكان المقابلة لمخازن الكتب على كراسى منصوبة موازية لتختاة عريضة مستطيلة ، فيطلب من يريد المراجعة ما يشاء منها فيحضرها له الخازن ، فيتصفحون ويراجعون ويكتبون حتى أسافلهم من العساكر » . وقد أضاف الجبرتى [3] تنويهاً بتشجيع الفرنسيين لزيارة المصريين لمنشآتهم المختلفة أضاف قوله : « وإذا حضر إليهم بعض المسلمين ممن يريد الفرجة لا يمنعونه الدخول إلى أعز أماكنهم ويتلقونه بالبشاشة والضحك وإظهار السرور بمجيئه إليهم وخصوصاً إذا رأوا فيه قابلية أو معرفة أو تطلعاً للنظر فى المعارف بذلوا له مودتهم ومحبتهم ويحضرون له أنواع الكتب المطبوع بها أنواع التصاوير وكرات البلاد والأقاليم والحيوانات والطيور والنباتات وتواريخ القدماء وسير الأمم وقصص الأنبياء بتصاويرهم وآياتهم ومعجزاتهم وحوادث أممهم مما يحير الأفكار » .

ومن أهم هذه المنشآت المجمع العلمى المصرى الذى أنشئ سنة ١٧٩٨ م على نظام المجمع العلمى الفرنسى ، وكان من أغراضه نشر المدنية وبعث العلوم

---

(١) عبد الرحمن الجبرتى : عجائب الآثار جـ ٣ ص ٣٥ .
(٢) المرجع السابق ، جـ ٣ ص ٣٤ .
(٣) نفس الصفحة ، جـ ٣ ص ٣٤ .

والمعارف بمصر ، والقيام ببحوث طبعية وتاريخية وصناعية ونشرها فى مجلة المجمع. وقد بعث هذا المجمع مرة أخرى وما زال قائماً حتى اليوم .

وهكذا كان اختلاط هؤلاء الفرنسيين بالمصريين فى هذه الفترة من أهم الوسائل لهذا البعث الحضارى الحديث فى مصر ، ولا شك أن سيكون له أثر — ولو من بعيد — فى نشأة النقد الحديث فيها .

(ح) ولقد وصف إلياس أبو شبكة هذه النهضة الأدبية التى صاحبت وأعقبت الثورة الفرنسية ، ثم قال إن نهضة أخرى مقابلة لها ومتأثرة بها نشأت فى الأدب العربى ، فها هوذا يقول[1] : « ويقيننا أنه لولا تلك الحركة السنية التى انبثقت من أفواه فولتير وروسو وميرابو ودانتون وكميل ديمولان وسان جوست وروبسبيير وغيرهم لبقى الشرق هاجعاً فى خموله الإقطاعى سواء فى السياسة أو فى الأدب . فالحركة الثورية الكبرى التى تشعبت أندية وأحزاباً لخدمة فكرة إنسانية واحدة وقامت على لألاء الخيال الجميل فى أفواه خطبائها ، كانت منشأ تلك الحركة الأدبية التى نفخ فى بوقها شاتوبريان ومدام ده ستال وبنجمان كونستان وحمل لواءها لامرتين وفيكتور هوغو وده فينيي ، وتشعبت فيما بعد إلى أندية وأحزاب أو إلى مدارس ، فكانت البرناسية وكانت الرمزية على مثال « الجبل » و « السهل » فى عهد دانتون وروبسبيير .

ومن هذه الحركة الثورية فى الأدب الفرنسى نشأت حركة على مثالها فى الأدب العربى ، فمن الرومانتزم الشرقى الذى نفخ فى بوقه البارودى فى مصر وخليل الخورى فى لبنان وحمل لواءه شوقى ومطران وولى الدين يكن والملاط وبشارة الخورى وفياض وغيرهم ، نشأت رمزية مستقيمة . . . . حمل لواءها جبران خليل جبران وميخائيل نعيمه وإيليا أبو ماضى ونسيب عريضة وغيرهم » .

ومهما يكن فى هذا القول من مبالغة مقبولة ، فإنه يشير إلى هذا الاتصال المصرى بالأجانب ، وما كان له من تأثير فى حياة مصر الأدبية . على أننا إذا

---

(١) إلياس أبو شبكة : روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة ص ٦٢ وما بعدها .

ذكر شوقى وحافظ ومطران وغيرهم بهذا الصدد فقد أمسكنا بطرف الخيط إذ أن النقد الحديث فى مصر اتخذ من آثارهم مجالا فسيحاً لجهوده .

ولم يكن اتصال المصريين بالأجانب مقصوراً على الفرنسيين وحدهم ، وإن كانوا هم الكثرة الساحقة فى هذا الميدان ، فقد كانت بمصر جاليات أجنبية شتى منها اليونانى ، والإيطالى ، والأرمنى وغيرهم تعيش مع المصريين فى المدن والقرى ، وتعرض نماذج من الحياة العقلية ، والخلقية ، والاقتصادية ، وإن لم يبلغ أثر هؤلاء مبلغ زملائهم الذين طغوا على الحياة فى مصر منذ الحملة الفرنسية والاحتلال الإنجليزى . . .

٤ — وخلاصة هذا الفصل أن اتصال المصريين بالأجانب اتصالا اجتماعيًّا ، ونفسيًّا ، واقتصاديا ، كانت له آثاره فى ظهور الأولين على حيوات شتى أعدتهم إعداداً عقليًّا ونفسيًّا لتقبل الجديد ، ولا شك أن النقد الحديث لقى من هذه النفوس فيما بعد أرضاً خصيبة ، واتجاهاً إلى التجديد فى هذا المجال الأدبى .

ولا نقول إن هذا الاتصال حلّ محل الترجمة ، أو تعلم اللغات الأوربية ، أو البعوث إلى أوربا ونحوها ، فتلك وسائل أخرى مهد لها ذلك الاتصال الذى أجملنا القول فيه .

الفصل الثانى

معاهد التعلم وما يتصل بها

وأثرها فى النقد

١ - لما خرج الفرنسيون من مصر، وأغلقت المدرستان اللتان أنشئوهما إبان حكمهم للبلاد، وانتهت بخروجهم جميع جهودهم العلمية الأخرى، لم يكن فى مصر وقتئذ من دور العلم ومعاهده غير الكتاتيب، والمعاهد الدينية.

(ا) أما الكتاتيب فقد كانت منبثة فى كل مكان، وكان يتعلم فيها الصبية مبادئ القراءة والكتابة، وشيئاً يسيراً من الحساب، ويحفظون فيها ما يتيسر من القرآن الكريم [١]. ولم يكن لتلك الكتاتيب أى غناء فى خلق ثقافة ما فى البلاد، لأن مستواها العلمى كان ضعيفاً، ولأن التعليم فيها غير ناضج، بل هو أدنى للسذاجة وأقرب إليها من أى شىء آخر.

(ب) كما أن المعاهد الدينية التى كانت قائمة فى القاهرة وفى بعض المدن. إنما كانت تُعْنَى بالعلوم الدينية واللغوية والعقلية، ولا تحفل بالعلوم الحديثة، اللهم إلا بقدر ضئيل اقتضته ضرورات الدين كعلم الفلك والهيئة. وعليه كانت ثقافة تلك المعاهد توشك أن تكون ثقافة عربية محضة، وكانت بعيدة كل البعد عن علوم الغرب وفنونه، هذا بالإضافة إلى أن علماء الأزهر ومعاهده اقتصروا فى تأليفهم على النقل ووضع الشروح والحواشى والتقارير والتعليقات، والاحتفال بالتحقيقات اللفظية، والاعتراضات المختلفة، ونحو ذلك مما لا يمكن أن يكون أساساً لنهضة علمية صحيحة [٢]، أو يجدى كثيراً فى رفع مستوى الثقافة التى كانت تشيع فى البلاد. كما أن ذلك يفسر لنا وجود تلك النزعة اللغوية

---

(١) Cromer : Modern Egypt, vol. II P. 533

(٢) عبد الرحمن الرافعى : تاريخ الحركة القومية ج ١ ص ٤٧.

فى النقد الأدبى فى ذلك الوقت ، حين كان النقاد لا يحفلون من الأدب إلا بالمحسنات البديعية ، ولا يقيمون وزناً إلا للزخارف اللفظية .

هذا ، فضلا عن أن تلك الثقافة الدينية العربية كانت محصورة فى طبقة بالذات لا تتعداها إلى سواها ، إلا بمقدار لم يكن من شأنه أن يكون له أثر فى الثقافة العامة ، تلك هى طبقة الطلاب والأساتذة ، وهم قليلون ، ولا يضطربون إلا فى بيئتهم الدينية هذه ، أما سواد العامة فقد كانوا يتلقون ذلك القدر اليسير ممن كان يجلس إليهم من علماء الدين فى المدن والقرى ليصيبوا منهم شيئاً فى أوليات فرائض الدين وتعاليمه .

هكذا كان الحال فى الأزهر وفى المعاهد الدينية الأخرى ، ولذلك ترى أن الثقافة فيها لم تكن إلا ثقافة دينية عربية محدودة ضيقة .

(ج) وكان يغذى تلك الثقافة الشائعة مكتبات المعاهد الدينية أو بعض المساجد ، على أنه لم يكن من السهل الاستفادة من هذه الكتب ، فلم يكن يُعْنَى بها فى ترتيب أو تنسيق يجعل تناولها سهلا ، والاطلاع عليها ميسوراً ، وعلى كل حال كانت الاستفادة منها على قلتها مقصورة على طبقة ضئيلة جداً . وكانت تقوم بجانب هذه المكتبات العامة مكتبات خاصة ، ولكن الانتفاع بها كان لا يتعدى أصحابها ، وهم قليلون من الأمراء والأغنياء والعلماء . وأما الوراقون فكذلك لم يكن من اليسير الانتفاع الواسع بما لديهم ، فكثيراً ما كانوا يضنون به ، لا سيا وأن تلك الكتب كانت كلها مخطوطة ، مما يتحتم معه قلة فى عددها ، ومبالغة فى الضن بها [١].

(د) هذه صورة مبسطة لما كانت عليه حال الثقافة فى مصر عندما آل الحكم فيها لمحمد على . أما الأسلوب الكتابى ، فقد انحط حتى قرب من العامية ، وكان الكتاب يتوخون فيه تنميق العبارات بالسجع الركيك والمحسنات البديعية . وتقهقر الأدب حتى تضاءلت مكانة الشعراء ، وأصبحت كلمة

---

(١) المفصل ج ٢ ص ٣٠٠ وما بعدها .

« شاعر » تطلق على جماعة يجلسون فى القهوات ويلقون على مسامع الجماهير أمثال قصة أبى زيد الهلالى وعنترة وينشدونها على نغمات الربابة . وكانت أمثال تلك القصص هى الآثار الأدبية الوحيدة التى كانت فى متناول الجمهور . وهذا التقهقر الأدبى هو صورة لما آلت إليه الآداب فى العصر العثمانى ، ثم جاءت الحملة الفرنسية فلم تستطع أن تغير فيها شيئاً ، فلما جاء محمد على وجدها على هذه الحال (١) .

وعليه فلو تلمسنا فى هذه الصورة اتجاهاً للنقد الأدبى فلن نجد منه إلا ذلك النقد اللغوى الذى احتضنه الأزهر والمعاهد الدينية . على أن هذا النقد نفسه لم يكن يبدو إلا فى تلك المناقشات اللفظية التى كان يسوق إليها تدريس الكتب العربية المختلفة ، ولعل أكبر مجال له كان فيما نجده من مناقشات طغت على كتب البلاغة خاصة ، وعلى جو ما كان يلقى فيها من دروس .

٢ — ثم تطور التعليم بعد ذلك فى عهد محمد على وما وليه من عهود ، ففى أى اتجاه سار ؟ وماذا جنى النقد الأدبى من ذلك ؟

(ا) أما الكتاتيب فقد تركها محمد على تسير فى الطريق التى انتهجتها ، فلم يبسط عليها سلطانه ، ولم يبذل لها توجيهاً أو إرشاداً ، وظلت حالها هكذا فى كل العهود التى تلت عهد محمد على ، تسير على خطتها القديمة ، وتنهج نهجها الأول ، ولم تكن هناك إلا أحايين وضعت فيها بعض القرارات ، ورسمت فيها بعض المقترحات لإصلاحها ، ولإصلاح التعليم عامة والاتجاه به وجهة قومية . من ذلك ما تضمنته اللائحة التى وضعها على مبارك ، وهى اللائحة الشهيرة بلائحة رجب سنة ١٢٨٤ هـ (١٨٦٧ م) والتى تؤرخ المحاولة الأولى الحقيقية لإيجاد نظام قومى للتعليم فى مصر .

ولكن قامت عقبات كثيرة فى طريق مشروع تنظيم هذه الكتاتيب وإصلاحها ، وكانت هذه العقبات كفيلة بأن تعوق تنفيذ المشروع فى جملته

---

(١) عبد الرحمن الرافعى : تاريخ الحركة القومية جـ ٢ ، ص ٤٧ .

وتفصيله . وعليه فقد انتهى عصر إسماعيل ، ومشكلة التعليم القومى باقية لم تحل ، ومضى التعليم فى الكتاتيب يسير فى خطته التى كان عليها من قبل ، وظلت الهوة قائمة بين نظامى التعليم : العربى القديم والأوربى الحديث .

وقد شهدت السنوات التالية لحكم إسماعيل محاولة أخرى لمواجهة هذه المشكلة العامة وحلها ، فشكل فى سنة ١٨٨٠ (قومسيون) ليقوم بتصميم بناء قومى يستمد مادته من كلا النظامين الأوربى والعربى . وجاء تقرير هذا (القومسيون) فأرسى الأساس لما ينبغى أن تقوم عليه كل المحاولات والتجارب التالية . وكان من ذلك أن استفادت سياسة وزارة المعارف فى عهد الإشراف الإنجليزى من هذه التجارب التى أجريت فى الفترة بين سنة ١٨٨٠ وسنة ١٨٨٥ [١] .

وكان مشروع هذا « القومسيون » لا يعترف بالكتاتيب بوضعها الذى كانت عليه كما اعترفت بها لائحة رجب ، وأرادت إدخال بعض الإصلاح عليها ، بل إن هذا المشروع كان يشير بإلغائها والاستعاضة عنها بمدارس ابتدائية بسيطة ، ولكن لم يتحقق شىء من هذا أيضاً ، بل لم يتحقق الإصلاح الحقيقى للكتاتيب إلا فى أواخر القرن الماضى وأوائل القرن الحالى ، وعلى أنقاضها نشأ نظام التعليم الأولى القائم إلى هذه الأيام [٢] .

ونستطيع أن نعود بعد ذلك ، ونحن مطمئنون إلى ما قلناه من عدم غناء تلك الكتاتيب فى ثقافة مركزة مجدية ، تمكنها أن تمهد لتغيير النقد الأدبى ، أو تؤثر فيه من قريب أو بعيد .

(ب) أما الأزهر ، وأما المعاهد الدينية الأخرى ، فقد تركها محمد على أيضاً تسير فى طريقها الأولى ، إذ أن رجال الأزهر لم توقظهم آثار الحملة

---

(١) محمد شفيق غربال : تقديم كتاب تاريخ التعليم فى مصر لأحمد عزت عبد الكريم ج ١ ص ن وما بعدها .

(٢) أحمد عزت عبد الكريم : تاريخ التعليم فى مصر ج ٣ ملحقات ص ٣٤ وما بعدها ، وعصر إسماعيل المجلد الأول ص ٤٨ وما بعدها و ص ٢٩٨ وما بعدها و ص ٣٢٦ وما بعدها .

الفرنسية ، كما أيقظت غيرهم ، ولم يأخذوا على أنفسهم مسايرة النهضة الحديثة ، فتخلفوا عنها ، وظلوا فى تلك الغفلة إلى عصر إسماعيل ، وكانوا خلال كل هذه الفترة يمقتون المدنية الأوربية الدخيلة على مصر ، ويمقتون علومها (١).

ولكن رغم ابتعاد محمد على عن إصلاح الأزهر ومعاهده ، فقد اعتمد (٢) عليها فى بعثاته للخارج وفى إنشاء مدارسه الحديثة لأول عهدها ، فاستمد منها الأساتذة والتلاميذ والكتب والمقررات ، ولكن عندما استطاع هذا التعليم المدنى فى أخريات أيام محمد على أن يقف على قدميه بدأ يتحرر شيئاً فشيئاً من سيطرة التعليم الدينى ، حتى غدا مستقلا عنه بكل مقوماته عند ذاك وجدت فى مصر ثقافتان متباينتان ، تناهض كل منهما الأخرى ، إحداهما الثقافة الدينية القديمة ، وأخراهما الثقافة المدنية الحديثة التى تستمد من الغرب روحها وتقاليدها ومناهجها ؛ ولكن الحال لم تظل على ذلك ، بل رأينا المسألة تنعكس ، ويبدأ التعليم الدينى يتأثر بالتعليم المدنى .

وقد بذلت محاولات لتحقيق ذلك منذ عهد محمد على لكنها لم تثمر ، ولعل هذا التأثر بالتعليم الحديث لم يبد واضحاً إلا فى عهد إسماعيل الذى نعتبره بداية لهذه الحركة وهذا التجديد ، حين وضعت مناهج جديدة ، وصدرت قوانين فى تجديد الأزهر وتنظيمه ، والعدول بطرائقه فى التعليم عن طرائق السلف وإدخال بعض العلوم الحديثة فى معاهده . ومنذ ذلك الحين سار التعليم الدينى فى مصر مترسماً خطى التعليم المدنى ، مسرعاً فى الأخذ بأسبابه ، وإن كانت صبغته الدينية العربية هى الصبغة التى ما زال يحافظ عليها حتى الآن .

على أن نظرة الأزهريين للأدب ، رغم ما طرأ على الأزهر من تجديد ، كانت نظرة مشوبة بالكثير من الازدراء وعدم التقدير . وقد وصف الدكتور طه حسين حياة الأدب فى الأزهر فى أول هذا القرن بقوله : « وقد رأيت

---

(١) عبد المتعال الصعيدى : تاريخ الإصلاح فى الأزهر صفحات ١٥ و ١٦ و ٣٥ .

(٢) عبد الرحمن الرافعى : عصر محمد على ص ٤٦٤ و ص ٦٤٧ .

الأزهر فى أيام الصبا والشباب يؤمن بأن النحو والصرف وهذا السخف اللفظى الذى يسمونه البلاغة هى لب اللغة وجوهرها وأن غيرها أعراض وقشور . وكان الأدب بالطبع من الأعراض والقشور ، وكنت من الذين يختلفون إلى دروس الأستاذ سيد المرصفى ، رحمه الله ، وكنا جميعاً موضع النقد والسخرية والاستهزاء لأننا كنا نهمل اللب والجوهر ، ونحفل بالأعراض والقشور. ومن المحقق أن شيوخنا كانوا يحتقرون ديوان الحماسة ، وكامل المبرد، ويحتقرون الأستاذ الذى كان يدرسهما والطلاب الذين كانوا يستمعون له ،ويمنحونهم شيئاً من العطف والإشفاق، يمازجه البغض والخوف والازدراء ، لأنهم يؤثرون آثار أبى تمام والمبرد على آثار البنان والصبان . ولما غضب الشيخ حسونة ، رحمه الله ، على أستاذ الأدب وطلابه لأنهم اتهموا عنده بالابتداع ألغى درس الكامل للمبرد ، وكلف الأستاذ أن يقرأ لطلابه كتاب المغنى لابن هشام . والأزهريون جميعاً يذكرون أن الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده لقى كثيراً من الجهد ، واحتمل كثيراً من المشقة ، وأوذى فى نفسه ودينه ، لأنه أدخل العلوم الحديثة فى الأزهر . وكان الأدب العربى من هذه العلوم الحديثة فى ذلك الوقت، فاعجب لقوم كانوا يرون درس الأدب بدعة فى الدين ، ويتهمون الذين يدرسونه بالفسوق والإلحاد ، ولم يكن ذلك بعيد العهد ، وإنما كان فى أول هذا القرن أدركناه واصطلينا ناره » (١) .

ونحن وإن كنا نرى فى هذا القول شيئاً من روح الحملة على الأزهر ، ولكنه

(١) طه حسين : مستقبل الثقافة فى مصر ص ٢٤٨ وراجع :

ا – لنظرة الأزهر للأدب ص ٦٩ من البدائع ج ١ ، لزكى مبارك .

ب – ولإدخال محمد عبده دروس الأدب فى الأزهر وإسنادها لسيد المرصفى ص ٣٣٤ من زعماء الإصلاح فى العصر الحديث .

ج – ولما لقيه محمد عبده من أذى فى إصلاح الأزهر صفحات ١١٢ – ١١٤ من كتاب محمد عبده لعثمان أمين .

د – ولمجهود محمد عبده فى هذا الإصلاح الفصل الخامس من ، الباب الثالث من رائد الفكر المصرى لعثمان أمين .

مع ذلك لم يجانب الحقيقة تماماً . ولا أحسبنا بعد ذلك نرجو أن يزدهر النقد فى هذه البيئة التى تحمل على الأدب وتغض من مكانته ، وتهون من شأن رجاله ، لذلك لم يعش فيها إلا النوع القديم من النقد .

(ج) أما التعليم المدنى الذى بدأه محمد على وأسسه فى المدن والقرى الكبيرة ، فقد كان عدمُ إيمان الأهالى به عقبة كؤوداً فى طريقه أول الأمر ، ولذا كانوا يُساقون إليه سوقاً[١] ، وكانت بعض الأمهات — إزاء ذلك — يفقأن أعين أطفالهن لئلا يؤخذوا له . ولكن بعد أن تحقق الأهالى من فائدته لأبنائهم ، ومن أنه ينقل حالتهم إلى حالة أرقى ، أقبلوا عليه ، راغبين فيه[٢] ، ورغم تذليل هذه العقبة من ناحية تعليم البنين ، فإنها لم تذلل من ناحية تعليم البنات ، حتى استنكفت المصريات عن الالتحاق بمدرسة الولادة[٣] التى افتتحها محمد على ، ولم تذلل عقبة تعليمهن إلا فى عصر إسماعيل حين افتتحت مدرسة السيوفية[٤] ، فكانت أول مدرسة مصرية للبنات. وكان هدف التعليم فى عصر محمد على بادئ الأمر هو خدمة العسكرية ، ثم صار فيما بعد لخدمة العلوم والفنون الأخرى ، ولهذا أنشئت مدارس ابتدائية ومدارس ثانوية ومدارس خاصة ، وأنشئ لهذه المدارس ديوان يوجه سياستها ويشرف عليها ويتعهدها من كل الوجوه وقد اعترضت هذا الديوان كثير من العقبات والأزمات ، كانت أشدها تلك التى أدت إلى إلغائه فى عهد سعيد[٥] إلا أنه استأنف حياته من جديد فى عهد إسماعيل[٦] ، وكان ذلك الديوان هو النواة لوزارة التربية والتعليم الحالية .

---

(١) Shafik Ghorbal : The Beginnings of the Egyptian Question, p. 284.

(٢) Cromer : Modern Egypt, Vol. II pp. 530 — 531.
وأمين سامى : التعليم فى مصر ص ١١ .

(٣) عبد الرحمن الرافعى : عصر محمد على ص ٤٦٩. وأمين سامى : التعليم فى مصر ص ١١ وإلياس الأيوبى : تاريخ مصر فى عصر الخديو إسماعيل ج ١ ، ص ٢٠٥ .

(٤) أمين سامى : تقويم النيل ، عصر إسماعيل ، المجلد الثالث من الجزء الثالث ص ١٠٨٥ ، وإلياس الأيوبى : تاريخ مصر فى عصر الخديو إسماعيل ج ١ ، ص ٢٠٤ .

(٥) أمين سامى : تقويم النيل ، عصر عباس وسعيد ، المجلد الأول من الجزء الثالث ، ص ١٠٤ .

(٦) المرجع السابق ، عصر إسماعيل ، المجلد الثانى ، من الجزء الثالث ص ٤٤٩ .

وظل إنشاء تلك المدارس سواء للبنين أم للبنات يقل ويكثر تبعاً لرغبة الوالى فيه ، أو انصرافه عنه ، كما ظل يتنوع من حين إلى حين وفقاً للغايات والأهداف .

على أن هذه المدارس أوجدت ثقافة جديدة منذ عهدها الأول ، وكان من أثر هذه الثقافة أن خلقت جيلاً بل أجيالاً ، تغيرت نظرتها للحياة ، وتغيرت نظرتها للعلوم ، واتجهت اتجاهاً جديداً فى كل ما تفكر فيه . وهذا من شأنه — بلا ريب — أن يكون له أثر فى العلوم والفنون المختلفة ، وأن يهيئ النقد الأدبى ليسلك سبيلا أخرى جديدة .

غير أن هناك بعض المدارس كان لها أثر مباشر فى الأدب ، يبدو ضعيفاً حيناً ، وقويـًّا حيناً آخر ، وفق الغاية التى كانت تستهدفها هذه المدرسة أو تلك .

١ — وأولى هذه المدارس هى مدرسة الطب البشرى التى أنشأها محمد على سنة ١٨٢٧ ، وهى أقدم المدارس العالية بمصر ، وقد استقدم لها العلماء الأجانب ليقوموا بمهمة التدريس فيها ، كما اضطر إلى استخدام مترجمين من المغاربة والسوريين وغيرهم ، ليقوموا بمهمة ترجمة الدروس للطلبة . وهنا قامت مشكلة أخرى ، وهى أن اللغة العربية — على ضعفها فى ذلك الوقت — كانت قد انقطعت عن مسايرة العلوم الحديثة قروناً طويلة ، ولذلك ظلت كل هذه المدة خالية من كل ما يجد من مصطلحات علمية فى اللغات الأخرى ، ولم يكن أمام المترجمين إلا أن يعودوا بالبحث والتنقيب إلى معجمات اللغة ، والكتب الفنية القديمة ، كمفردات ابن البيطار ونحوه ، حتى إذا ما وجدوا مصطلحاً مناسباً استعملوه ، وإن لم يجدوا شيئاً من ذلك عمدوا إلى وسائل اللغة المختلفة من نحت واشتقاق ونحوهما لوضع مصطلحات جديدة ، وإن عجزوا بعد ذلك عن وضع ما يريدون استعملوا المصطلح الغربى كما هو .

ولقد نجح هؤلاء المترجمون فى مهمتهم لحد ما ، وكان لهم الفضل فى عقد

الصلة الأولى بين اللغة العربية وعلوم الغرب الحديثة ، كما أن اللغة العربية قد جنت من مجهودهم هذا مصطلحات حديثة ، زادت بها ثروتها ، واستقبلت بها حياتها الجديدة[١].

وظلت هذه المدرسة تواصل عملها ، مجتازة أوقاتاً عصيبة لبلوغ غاياتها وكانت أقساها تلك الفترة التى أقفلت فيها فى عهد سعيد[٢]، وقد تمكنت فيما بعد اعتماداً على خريجيها وأبنائها العائدين من مختلف جامعات أوربا من تمصير إدارتها وهيئة التدريس بها ، حتى لم يبق بها فى عهد إسماعيل سوى أستاذ أجنبى واحد . وقد وضعوا المؤلفات فى مختلف فروع الطب باللغة العربية ، وترجموا إليها أمهات الكتب الطبية ، وأصدروا بها صحيفة طبية أيضاً .

٢ — والمدرسة الثانية التى كان لها فضل أى فضل فى خدمة اللغة العربية وآدابها هى مدرسة الألسن التى أنشأها محمد على فى سنة ١٨٣٥ ، وكان غرض الحكومة من إنشائها أول الأمر : « أن تكوّن من خريجيها قلماً للترجمة يقوم على ترجمة الكتب اللازمة لمدارس الحكومة ومصالحها »[٣]، ثم جعل الغرض منها تخريج المترجمين وإمداد المدارس الخصوصية الأخرى بتلاميذ يعرفون اللغة الفرنسية ، حتى إذا تخرجوا فى هذه المدارس كانوا على معرفة باللغة التى يترجمون منها وبالعلم الذى يترجمون كتبه ، ثم ألحقت بها المدرسة التجهيزية على أن يدرس تلامذتها اللغة الفرنسية منذ التحاقهم بها حتى إذا التحقوا بإحدى المدارس الخصوصية كانوا متمكنين من ترجمة الفنون التى تخصصوا فيها .

وفى آخر عهد محمد على ألحق بهذه المدرسة قلم للترجمة بإدارة مديرها رفاعة الطهطاوى ، وظلت هذه المدرسة وهذا القلم تعتورهما الظروف المتباينة إلى أن ألغيا فى عهد عباس ، ثم أعيدت المدرسة فى عهد إسماعيل لتقوم بتدريس اللغات

---

(١) المفصل جـ ٢ ص ٢٩٤ وما بعدها .

(٢) عبد الرحمن الرافعى : عصر محمد على ، ص ٤٧١ .

(٣) دفتر ٦٧ معية رقم ٧٦١ .
وجاك تاجر : حركة الترجمة بمصر ، ص ٢٩ وما بعدها .

الشرقية والغربية وبتدريس القانون كذلك، وعليه سميت مدرسة الإدارة والألسن ، ولكن ما لبثت هذه المدرسة أن تحولت إلى مدرسة للحقوق ، ومضت أربع سنوات والبلاد بلا مدرسة للغات ، حتى أعيد إنشاؤها فى أواخر حكم إسماعيل ، ثم حولت بعده إلى قلم للترجمة ما لبثت أن اتجهت به المعارف وجهة جديدة بأن جعلت منه مدرسة لإعداد معلمى اللغة الإنجليزية وتخريج المترجمين من قسميه الفرنسى والإنجليزى ، وكان ذلك بضمه كقسم عال للمدرسة التجهيزية ، وسميا معاً (المدرسة الخديوية) .

وهكذا أنشئت — على أنقاض مدرسة الألسن — مدرسة المعلمين الخديوية التى ضُمت هى بدورها سنة ١٨٩٩ إلى مدرسة المعلمين التوفيقية ، وتحولتا أخيراً سنة ١٩٢٢ إلى مدرسة المعلمين العليا تلك التى كان لها فى تخريج معلمى المدارس جهد مشكور[١] .

ولا شك فى أن خريجى مدرسة الألسن وقلم الترجمة — فى حياتهما الطويلة — قد قاموا بترجمة كثير من الكتب العلمية والفنية والأدبية مما أغنى اللغة فى أساليبها وتعبيراتها ، ومما زاد ثروتها فى الألفاظ والمصطلحات ، ثم هو فوق ذلك ، قادها إلى التفكير المنطقى السليم . وكان هذا نفسه عاملا خطيراً فى التمهيد للاتجاهات الحديثة فى النقد الأدبى ، وقد نعود لهذه المسألة بشكل أوسع فى حديثنا عن الترجمة والتأليف .

٣ — ولعل دار العلوم أجدر بالذكر وأحق به ، ونحن فى معرض الحديث عن اللغة العربية وآدابها ونقدها ، فقد أنشأها إسماعيل[٢] سنة ١٨٧٢ (١٢٨٩هـ) بإشارة من على مبارك الذى كان ناظر ديوان المدارس وقتئذ . وكان الغرض

---

(١) أحمد عزت عبد الكريم : تاريخ التعليم فى مصر ، عصر إسماعيل ، المجلد الثانى ص ٥٤٦ وما بعدها .

(٢) راجع أمين سامى : تقويم النيل ، عصر إسماعيل ، المجلد الثانى من الجزء الثالث ص ٩٣٢ وما بعدها و ص ١٠٠٧ و ص ١٠١٦ وما بعدها وراجع إلياس الأيوبى ، تاريخ مصر فى عهد الخديو إسماعيل المجلد الأول ، ص ٢٠٠ وما بعدها .

من إنشائها أن يتعمق طلبتها الدراسات العربية والإسلامية ، وينالوا قدراً مناسباً من العلوم الحديثة ، ولتكون بذلك حلقة بين التعليمين القديم والحديث ، فيعلّم خريجوها العربية فى المدارس على أسلوب قويم ، ونهج جديد .

ولقد صانت دار العلوم اللغة العربية ، وجددت فيها وفى الأدب تجديداً يسيراً بقدر ما كان يتيح العصر عند إنشائها ، وحققت ما كان ينتظر منها ، فتخرج فيها أجيال من المعلمين يسلكون مسلكاً وسطاً بين الأزهريين وخريجى التعليم المدنى من حيث المحافظة والتجديد ، كما تخرج فيها مئات من القضاة والمحامين وكتاب الدواوين .

وقد أعجب الإمام محمد عبده بقيامها على اللغة العربية ، وتقوية دعائمها ، فجاء فى تقريره عن امتحانها النهائى الذى رأسه سنة ١٩٠٤ قوله : « وإنى أنتهز هذه الفرصة للتصريح بمكانة هذه المدرسة فى نفسى وما أعتقده من منزلتها فى البلاد المصرية ومن اللغة العربية : إن الناس لا يزالون يذكرون اللغة العربية وإهمال أهلها فى تقويمها ، ويوجهون اللوم إلى الحكومة لعدم عنايتها بأمرها ، ولم أسمعهم قط ينصفون هذه المدرسة ولا يذكرونها من حسنات الحكومة . فإن باحثاً مدققاً لو أراد أن يعرف أين تموت اللغة وأين تحيا ، لوجدها تموت فى كل مكان ووجدها تحيا فى هذا المكان »(١) .

وبلغ اهتمام محمد عبده بها أن كان يريدها لتكون مركزاً لنشر ثقافة دينية ومدنية واسعة ، ولتكون منبعاً لحركة إصلاحية قوية ، وكان يأمل أن يتم عن طريقها توحيد التربية والتعليم فى مصر فهى عنده « تصلح أن تكون ينبوعاً للتهذيب النفسى والفكرى والدينى والخلقى »(٢) .

ومع ذلك لو فكرنا فيما حققته هذه الدار من خطوات فى النقد الحديث غير

(١) طه حسين : مستقبل الثقافة فى مصر ص ٢٧٩ و ٢٩٠ وانظر أمين سامى ، التعليم فى مصر ص ٦٥ و ص ٨١ .

(٢) السيد رشيد رضا . تاريخ الإمام ، ج ٢ ص ٣٧٨ .
وأحمد الشايب : الشيخ محمد عبده ص ٢٨ .

قيامها على اللغة العربية نفسها ، لوجدناها لم تجدد فى اتجاهاته أو مذاهبه ولوجدنا النقد اللغوى هو الذى كان يتجلى فى دروسها الأدبية حتى مطلع القرن الحالى ، وقد مثله فى أخريات القرن الماضى الشيخ حسين المرصفى بكتابيه « الوسيلة الأدبية » و « دليل المسترشد » ؛ ثم الشيخ حمزة فتح الله بكتابه « المواهب الفتحية » . وهذه الكتب كانت كما ذكرنا من قبل عبارة عن المحاضرات التى ألقاها هذان العالمان الجليلان على طلاب دار العلوم عندما كانا يقومان بالتدريس فيها ؛ غير أننا نستطيع أن نقول إنها خطت بدراسة الأدب خطوة للأمام ، بما انتهجه فيها الشيخ حسن توفيق العدل [١] — أحد أبنائها — عندما عاد من ألمانيا متأثراً بدراسة آدابها ، وبدراسة تاريخ أدب اللغة العربية التى عرفها عند مستشرقى الألمان ، وخاصة عند بروكلمان . ولما عهد إليه بتدريس الأدب بدار العلوم سنة ١٨٩٨ بدأ يدرسه على الطريقة الحديثة ، فهو بذلك أول من سن هذه الطريقة فى مصر ، وقد وضع كتاباً [٢] جمع فيه طائفة من الشعراء مع تراجمهم وشيئاً من مختارات أشعارهم ، وتوخى فيه ترتيباً خاصاً ، ومنذ ذلك الحين انتقلت دراسة الأدب العربى بوجه عام لوضع جديد ، غير وضعها السابق الذى يعتمد على قراءة كتاب جامع لكل فنون اللغة .

وهذه الطريقة وإن لم تبلغ ما بلغته الطريقة التى سار عليها المستشرقون فى الجامعة المصرية عند إنشائها ، إلا أنها ، على أية حال ، كانت خطوة للأمام ، تجعلنا نعتبر نهج دار العلوم وقتئذ نهجاً وسيطاً بين النهج القديم وبين النهج الحديث فى الجامعة الناشئة [٣] .

---

(١) درس الشيخ حسن فى جامعة برلين وهو يعتبر أول مصرى بل أول عربى شغل منصب أستاذ للأدب العربى فى الجامعات الأوربية ؛ ثم رجع إلى مصر أستاذاً فى كلية دار العلوم فى أواخر القرن التاسع عشر ؛ وسافر بعد ذلك إلى جامعة كمبردج فى عام ١٩٠٢ واستمر بها حتى توفى فجأة فى ٣ من يونيو عام ١٩٠٤ ، وقد نقل المسئولون بمصر آنذاك جثمانه إلى القاهرة .

(٢) كتاب « تاريخ آداب اللغة العربية » وهو مخطوط بدار الكتب والوثائق القومية تحت رقم ١٥٨٧٥ .

(٣) أحمد ضيف : مقدمة لدراسة بلاغة العرب هامش ص ٢٢ وما بعدها.
وأحمد الشايب : دراسة أدب اللغة صفحات ٢ — ٥ .
ومحمد عبد الجواد : الشيخ الحسين بن أحمد المرصفى صفحات ٨١ و ١١٨ وما بعدها .

(د) وحديثنا عن دار العلوم يدعونا للحديث عن مؤسسة أخرى أنشئت فى عهد إسماعيل ، وكانت بإشارة من على مبارك أيضاً ألا وهى دار الكتب التى كان لها أثرها الواضح فى الثقافة المصرية الحديثة . وكانت لتأسيس هذه الدار مقدمات ترجع إلى عهد محمد على ، فقد أنشئ حينذاك مستودع لبيع مطبوعات الحكومة فى بيت المال القديم خلف المسجد الحسينى ، ثم أضيف إليه فى عهد إسماعيل نحو ألفى مجلد من المخطوطات العربية والفارسية ابتيعت من تركة حسن (باشا) المانسترلى ثم تطورت الفكرة إلى إنشاء دار عامة للكتب [1] .

فقد عزّ على على مبارك أن يرى الكتب فى مكتبات المعاهد والمساجد مهملة غاية الإهمال ، بل دأب بعض حراسها على بيعها للتجار ليلفوا فيها بياعاتهم ، كما بدأ الكثير منها يتسرب للبلاد الأجنبية ؛ عند ذاك أشار على مبارك على إسماعيل بجمعها فى دار خاصة ، والعمل على زيادتها والتوسع فيها ، وتسهيل الاطلاع عليها حتى تستطيع أن تخدم الثقافة العامة ، وتمهد السبيل لمن يبغون الاطلاع والبحث .

وهكذا أمكن إنشاء تلك الدار (الكتبخانة الخديوية المصرية كما كانت تسمى) فى سنة ١٨٧٠ . فكان ذلك نواة لدار الكتب القائمة الآن ، وقد اطّرد نموها منذ ذلك الحين فحشدت فيها آلاف الكتب من عربية وشرقية وغربية .

ولا يسعنا إلا أن نضيف إلى عوامل الثقافة المختلفة منذ أواخر القرن التاسع عشر إنشاء هذه الدار لما حققته من نشر الثقافة وتمهيد سبلها المتنوعة .

٤ ـ وما دمنا بصدد الحديث عن النواحى العلمية ومصادرها فيجدر ألا نغفل الإشارة إلى الجمعيات العلمية المختلفة ، فقد كثر فى عهد إسماعيل ظهور الجمعيات العلمية ذات الأغراض السامية والغايات النبيلة ، كما أن إسماعيل أمدها بعنايته وماله وشجع الناس على الاشتغال فيها ، فإليه يرجع الفضل فى تأسيس الجمعية الجغرافية الخديوية فى سنة ١٨٧٥ (م) ، وقد كان غرضها العناية بالبحوث

---

(١) عبد الرحمن الرافعى : عصر إسماعيل ، ج ١ ص ٢٤٦ .

الجغرافية والعلمية وتدوينها ونشرها ، كما ساعدت حكومته على إنشاء الجمعية الخيرية الإسلامية الأولى سنة ١٨٧٨ م ، وأمدتها بالمال ، وكان هدف هذه الجمعية إعانة الفقراء وفتح المدارس لتعليم البنين والبنات وتهذيب أخلاقهم مقاومة لاستئثار الأجانب بمرافق البلاد الاقتصادية ؛ ولكن لئلا تكون خاصة بالمسلمين وتصطبغ بصبغة دينية خاصة ، فقد اشترطت الحكومة تغيير اسمها حتى يسمح لها بالعمل ، فتسمت بالجمعية الخيرية وكان من أهم أعمالها التى أفادت اللغة هو ما عقد فيها من محفل للخطابة كانت تلقى فيه الخطب والمحاضرات مرة فى كل أسبوع .

وقد واصل المعهد العلمى المصرى نشاطه كذلك فى عهد إسماعيل ، بعد أن بعث من جديد فى عهد سعيد سنة ١٨٥٩ م ، وهو ذلك المعهد الذى كان أنشأه نابليون من قبل .

وكذلك تأسست جمعية المعارف فى سنة ١٨٦٨م ، وكان الغرض منها نشر العلوم والمعارف ، فأخذت فى تأليف الكتب وتهذيبها وتلخيصها ، كما شرعت فى طبع الكتب الهامة فى التاريخ واللغة والأدب والفقه ، مثل أسد الغابة فى معرفة الصحابة لابن الأثير ، وتاج العروس للزبيدى ، وشرح التنوير على سقط الزند ، والبيان والتبيين للجاحظ ، ولكن هذه الجمعية لم تعش طويلا إذ انحلت فى عهد إسماعيل .

وظهرت بجانب هذه الجمعيات التى ذكرناها جمعيات علمية أخرى فى ذلك العهد ، وكان لها خطرها وأثرها العلمى والأدبى والاجتماعى (١).

وينبغى ألا نغفل كذلك أثر الأندية والمجالس العلمية فى ترقية اللغة ، وكان من أعظم المجالس فى ذلك الحين دار السيد جمال الدين الأفغانى التى كان يلقى فيها دروسه المختلفة بالنهار ، ثم يخرج ليلا ليواصل نشاطه لتلاميذه ومريديه

(١) إلياس الأيوبى : تاريخ مصر فى عصر الخديو إسماعيل جـ ١ ص ٢٤٤ و ص ٢٥٤ وما بعدها .

وعبد الرحمن الرافعى : عصر إسماعيل جـ ١ ص ٢٥٦ وما بعدها .

فى (قهوة متاتيا) أمام حديقة الأزبكية حيث اعتاد الجلوس [١] .

وربما كان لمجلس شورى النواب [٢] الذى أنشأه إسماعيل سنة ١٨٦٦م بعض الأثر فى الأدب بوجه عام ، لا سيا فيا بعد .

هذا ولقد كان التعليم حتى آخر عهد إسماعيل يطرد فى سيره ، ويخطو خطوات واسعة موفقة ، ولكن ما إن دهى البلاد الاحتلال الإنجليزى فى عام ١٨٨٢ ، حتى اتأد سيره [٣] ، وتغيرت وجهته ، وانقطعت البعوث ، وأغلقت مدرسة الألسن ، وأهملت اللغة العربية ، وجعل التعليم كله بالإنجليزية ، بل جعلوه يرمى إلى حفظ المناهج لا فهمها ، وقصروه على تخريج عمال للحكومة لا إعداد رجال للشعب [٤] . وهكذا أفسد الإنجليز التعليم بطريقتهم المحدودة الضيقة [٥] . وهذا كرومر يعترف عام ١٩٠٨ أى بعد عام واحد من رحيله عن مصر بأن سواد المصريين غارق فى جهل عميق ، وأنهم لن يتخلصوا من ذلك إلا بخلق جيل جديد [٦] . ثم يعود كرومر مرة أخرى ويدعو لعدم تشجيع الإسراع بتقدم التعليم فى مصر بحجة أن نفقات ذلك باهظة وأن مثل هذه السياسة غير الحكيمة ستؤدى إلى فرض الضرائب الثقيلة [٧] .

(ا) وكان لما أصاب اللغة العربية من محاربة وإهمال ، ولما أصاب التعليم عامة من نكسة وتضييق ، أن هزت النعرة القومية جماعة من المفكرين ، فعقدوا اجتماعاً لهم فى أكتوبر سنة ١٩٠٦ فى منزل سعد زغلول ، وفكروا فى إنشاء جامعة شعبية تكون غير خاضعة لوزارة المعارف ، وتكون حرة فى إدارتها ،

---

(١) عبد الرحمن الرافعى : عصر إسماعيل ، ج ٢ ، ص ١٧٢ .

(٢) راجع المصدر السابق ص ٩٢ لكل ما يتصل بتأسيس هذا المجلس وكذلك لما ورد من حديث عن الخطابة النيابية وما بعدها .

(٣) Lord Lloyd : Egypt Since Cromer, Vol., I, p. 55

(٤) حافظ عفيفى : على هامش السياسة ، صفحات ٥٨ — ٦٠ .

(٥) طه حسين : مستقبل الثقافة فى مصر ص ٦٢ .

(٦) Cromer : The Situation In Egypt, p. 12.

(٧) Cromer: Abbas II, pp. XXIII & XXIV.

وفى اختيار موادها ، ولغة تدريسها ، ونظام دراستها ، لتهيئ لأبناء البلاد تعليماً حرًّا مستقلا ، فكان لهم ما أرادوا على كره من الاحتلال ، وافتتحت هذه الجامعة فى ديسمبر ١٩٠٨ (١) ، ولكن لا يفوتنا أن نسجل هنا أن مصطفى كامل كان قد سبق بالدعوة لإنشاء هذه الجامعة ، كما فكر فيها وسعى إليها الإمام محمد عبده (٢) .

وجدّت الجامعة منذ إنشائها فى أدائها مهمتها السامية ، فأرسلت البعوث لأوربا لإعداد هيئة التدريس بها ، واستقدمت العلماء الأجانب للتدريس ، ودعت لذلك أيضاً بعض المصريين الممتازين ، وأسست مكتبة ضخمة لتعين الطلاب والباحثين .

وببلوغنا الحديث عن الجامعة المصرية ، فقد بلغنا الأثر المباشر الفعال فى إحياء آداب اللغة العربية ونقدها ، وكان الفضل فى كل ذلك يرجع للأساتذة الأجانب الذين استقدمتهم الجامعة للتدريس فيها ، فقد نهجوا بالأدب العربى منهجاً حديثاً لم يألفه أدباء العرب من قبل ، وأخرجوا فى ذلك كله فصولا ومؤلفات كانت نماذج للباحثين .

وتخرج على هؤلاء الأساتذة ، وعلى زملائهم المصريين جيل مثقف ثقافة حديثة متقن للبحث (٣).

وسنعود للحديث عن الجامعة فى حديثنا عن الأصول الأولى للنقد الحديث لنبين مدى أثر الجامعة فى ذلك ، وأى سبل جديدة من سبيل النقد قد نهجت .

---

(١) عبد الرحمن الرافعى : مصطفى كامل ، باعث الحركة الوطنية صفحات ٢٢٩ — ٢٤١ ، وعدد اللواء ٢٦ من أكتوبر سنة ١٩٠٤ ، وعدد اللواء ٨ من يناير سنة ١٩٠٥ ، وفى خطاب مصطفى كامل المؤرخ فى ٢٤ من سبتمبر سنة ١٩٠٦ لمحمد فريد الذى أرسله له من باريس راجياً فيه جمع المال لإنشاء تلك الجامعة بدل ما اعتزموه من جمعه للاحتفال به عند عودته ؛ وراجع تراجم مصرية وغربية لهيكل ص ١٤٩ .
وطه حسين : مستقبل الثقافة فى مصر ص ٢١٧ .

(٢) عثمان أمين : محمد عبده ص ١٢٧ وما بعدها .

(٣) عمر الدسوقى : فى الأدب الحديث ج ٢ ، ص ١٦٦ وما بعدها .

(ب) قلنا إن الإنجليز استهانوا بالتعليم فى مدة احتلالهم لمصر وضيقوا مناهجه ، وجعلوا طرقه عقيمة ملتوية ، ثم أهملوا شأن اللغة العربية وأضعفوها بأن جعلوا التعليم كله باللغة الإنجليزية .

وقد عمد الإنجليز لذلك لتقوية لغتهم بالبلاد ومحاربة اللغة الفرنسية فيها ، فكانت اللغة العربية هى الضحية للخصومة بين اللغتين الإنجليزية والفرنسية ، ووقف اطراد نمو الأدب العربى الحديث الذى لم يجد سبيلا غير تقليد الأدب العربى القديم ، لولا أمثلة قليلة ترجمت له فى تلك الحقبة من الآداب الغربية .

والحق أن الإنجليز منذ هزيمة رشيد وقبل احتلالهم للبلاد هالهم أن يجدوا اللغة الفرنسية متغلغلة فيها ، متمكنة من نفوس أبنائها ، إذ مهد الفرنسيون لذلك بشتى الوسائل منذ خروج حملتهم من مصر لئلا يفوتهم التأثير الثقافى كما فاتهم النفوذ السياسى ، فجدت إرسالياتهم فى خدمة الثقافة الفرنسية ، فأنشئوا عدة مدارس كان لها بمرور الزمن أثرها الواضح فى الثقافة المصرية وفى تمكينها للغة الفرنسية بمصر ، كما حثت فرنسا علماءها على تأدية الرسالة التى اضطلع بها المجمع العلمى المصرى ، فجدوا فى ذلك أيضاً .

وعزّز الفرنسيون كل ذلك ببث متاجرهم المختلفة ، ونزوح عدد كبير منهم إلى مصر ، وسعيهم فى شق قناة السويس ، الأمر الذى كان من شأنه أن يثبت دعائم اللغة الفرنسية فى البلاد .

وهال الإنجليز ذلك كما قلنا ، فاجتهدوا فى ترسم سبيل الفرنسيين ، فأرسلوا الإرساليات التبشيرية والتعليمية ، ولم تكن مدارسهم وحدها مصدر الثقافة الإنجليزية بمصر ، بل ساعدها فى ذلك مجىء أول بعثة أمريكية فى الشرق سنة ١٨٥٤ ، فلقيت تشجيعاً من سعيد ، واتخذت مقرها بالقاهرة ، ودأبت فى نشر رسالتها فى جميع أرجاء مصر والشرق العربى [١].

ولكن ذلك كله لم يهيئ للغة الإنجليزية أن تنافس الفرنسية فى تغلغلها فى الحياة المصرية ، فلما احتل الإنجليز البلاد عملوا على التغلب على اللغة الفرنسية

---

(١) أمين سامى : تقويم النيل ، عصر عباس وسعيد . المجلد الأول من الجزء الثالث ص ٧٣ .

بما أصبح لديهم من نفوذ ، فرسم كرومر خطة معينة لسيطرة اللغة الإنجليزية ، ونجح فى إلغاء البعوث لأوربا وخاصة لفرنسا ، وفرض اللغة الإنجليزية على المدارس وجعل التعليم كله بها ، وجاء دانلوب سنة ١٩٠٦ فواصل تنفيذ تلك السياسة .

على أن ذلك لم يهيئ أيضاً للغة الإنجليزية أن تتغلب على اللغة الفرنسية ، لأن الإنجليز لم يشجعوا البعثات للخارج ، ولم يعترفوا بشهادات المصريين للالتحاق بها فى إنجلترا حتى يشجعوهم للإفادة من دراستهم للغة الإنجليزية ، ولم يعتنوا بمؤسساتهم العلمية بمصر عناية الفرنسيين بمؤسساتهم ، ولكنهم أخيراً أدركوا خطأهم فى ذلك ، وعملوا على تلافيه بعد الحرب العالمية الأولى .

ومع ذلك لم يضعف نفوذ الثقافة الفرنسية فى مصر فى فترة الاحتلال البريطانى إلا أن الثقافة الإنجليزية زاحمتها ونافستها منافسة قوية .

ولكن صلة مصر باللغة الإنجليزية عظمت آخر الأمر ، وأثّرت فى كثير من الأدباء الناشئين [١] .

٥ ـ وخلاصة القول أن النقد اللغوى ظل مسيطراً على معاهد العلم طوال القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين ، غير أن معاهد التعليم المدنى الحديث أوجدت ثقافة جديدة فى البلاد أعدتها لتتجه اتجاهات جديدة متنوعة فى العلوم والآداب والفنون وقد استفاد النقد الأدبى كثيراً من هذا التمهيد الثقافى ، حتى ظهرت بوادر النقد الحديث بما انتهجته فى ذلك الجامعة المصرية ، فأخرجت أمثال طه حسين ممن نهجوا منهج أساتذتهم المستشرقين ، وظهرت بوادر ذلك أيضاً بما دعا إليه التمكن من اللغات الأجنبية لاسيما اللغة الإنجليزية ، فظهر أمثال العقاد ، والمازنى ، وعبد الرحمن شكرى .

---

(١) عمر الدسوقى : فى الأدب الحديث ج ٢ ، ص ٨ وما بعدها .

الفصل الثالث

البعثات العلمية وأثرها فى النقد

١ ــ كان من آثار الحملة الفرنسية على مصر أن تطلع المصريون لما فى الغرب من علوم ومعارف ، ولمافيه من ثقافة وحضارة ، فلما ولى محمد على أمر البلاد فكر فيما فكر فى إرسال بعثات إلى أوربا لتلقى الفنون العسكرية وما إليها هناك ، وكان يعنى بأعضاء بعثاته ويتقصى أنباءهم ويتتبع أحوالهم [١]؛ كما فكر فى استقدام أساتذة فى هذه الفنون لتعليم أبناء مصر فى المدارس التى أنشأها لهم كمدرسة الطب وغيرها ، ولكن هذا الاتجاه العسكرى لم يظل طويلا الاتجاه الوحيد لمحمد على ، إذ سرعان ما صاحبه اتجاه علمى محض ، فأرسل لذلك البعوث واستقدم له العلماء .

غير أننا نقول إن نهضة محمد على قد اصطبغت بالصبغتين العسكرية والعلمية ، و لم تعبأ بالناحية الأدبية ، ولم تهتم لها ، ذلك لأنه كان يرى أن بلاده لم تكن فى حاجة ماسة للآداب حاجتها للفنون الأخرى والعلوم ، وظل هذا الطابع طابع تلك النهضة حتى أواخر عهد إسماعيل حين بدأ الاهتمام بالآداب الغربية ، وبدأ كذلك التأثر بها [٢].

هذا وقد كانت تلك البعثات ــ منذ ابتدائها فى عهد محمد على ــ يكثر عددها ويقل حسب نظرة الوالى إليها ، أو حسب ميوله وأهوائه ، إلا أننا نلاحظ أنه منذ عهد إسماعيل ، أخذ عدد كبير من أثرياء القوم ومن كبار الموظفين والأعيان يرسلون أبناءهم للدراسة بأوربا على نفقتهم الخاصة ، مما يدل على

---

(١) الرافعى : عصر محمد على ص ٤٧٩ وما بعدها .

(٢) المفصل فى تاريخ الأدب العربى ج ٢ ص ٢٩١ وما بعدها .

الإيمان المتزايد بقيمة البعوث العلمية ، وأثرها فى نقل الحضارة الغربية[١].

٢ ــ على أننا لا ننكر ما كان لتلك البعثات العلمية فى طورها الأول من أثر مباشر أو غير مباشر على الأدب العربى بعامة ، كما لا ننكر لها مثل هذا الأثر فى النقد الحديث . ولسنا نعنى بذلك أن الأدب أو النقد بدأ كل منهما يتجه فى أول الأمر اتجاهاً جديداً ، أو يتخذ شكلا غير شكله السابق ، ولكنا نعنى أن أولئك المبعوثين قد عاشوا فى بيئات غير بيئتهم الأولى ، واتصلوا بالحضارة الأوربية اتصالا مباشراً ، واندمجوا فى المجتمع الغربى اندماجاً من شأنه أن يقوى الصلات الثقافية ، ويوسع من أفق هؤلاء المبعوثين ومداركهم ، فتأثروا بعوامل تلك البيئة الجديدة من حضارة ، وثقافة ، وعلوم غير التى ألفوها . ففتق ذلك كله أذهانهم ، وهيأ نفوسهم لإعادة النظر فى حياتهم السابقة ، وعلومهم القديمة ، ولا أرانى مبالغاً إن قلت وأدبهم القديم أيضاً ، لا سيما أن هؤلاء المبعوثين قد أتيحت لهم جميعاً فرصة دراسة اللغات الأجنبية ، كما أتيح لبعضهم دراسة آدابها ، وهذا من شأنه أن يجعلهم يطلبون من الأدب العربى فنوناً وألواناً أخرى تلائم ذوقهم الجديد ، وتغذو عقولهم ومشاعرهم المتجددة ، ومثل هذا الشعور بالحاجة إلى أدب جديد يعد خطوة أولية فى حياة النقد الحديث .

٣ ــ ولقد استفادت البلاد من جهود هؤلاء المبعوثين عن طريق الترجمة أو التأليف أو التوجيه العلمى فى نقل الثقافة الغربية والحضارة الأوربية . ولعل أبرز جهود تمس الأدب العربى بخاصة فى الطور الأول للنهضة هى تلك التى قام بها رفاعة الطهطاوى وعلى مبارك . ولقد أتيحت لكل منهما فرصة العمل فى الميدانين العلمى والأدبى .

---

(١) راجع لذلك : البعثات العلمية لعمر طوسون ص ٤٠٤ وما بعدها و ص ٤٨٧ و ص ٥٧٦ ، وكذلك راجع لأحمد عزت عبد الكريم: تاريخ التعليم فى مصر ، عصر عباس وسعيد ص ١٢٤ وما بعدها و ص ٢٤٣ وما بعدها ، وتاريخ التعليم فى مصر ، عصر إسماعيل المجلد الثانى ص ٦٩٥ وما بعدها ، وتاريخ التعليم فى عصر محمد على الفصل الرابع .

وراجع إلياس الأيوبى : تاريخ مصر فى عهد الخديو إسماعيل ج ١ ، ص ١٧١ وما بعدها .

(ا) فأما رفاعة فقد صحب البعثة التى أوفدت لفرنسا سنة ١٢٤١ هـ ، صحبها إماماً لطلبتها فى الوعظ والصلاة ، ولكنه بذل مجهوداً خاصاً فى التحصيل والعلم ، لأنه رأى بثاقب بصره أنه لو اجتهد فى تحصيل اللغة الفرنسية ، واستطاع أن يترجم منها للغة العربية جلائل الكتب ، فإنه بذلك يخدم بلاده أجل خدمة [١] .

وهو وإن لم يستطع إجادة التحدث باللغة الفرنسية بعد ما بذله فيها من مجهود إلا أنه استطاع فهم بديع معانيها ورفيع مبانيها [٢] ، وقد اهتم هناك بالأدب الفرنسى فقرأ مؤلفات « فولتير » و « روسو » و « راسين » و « مونتسكيو » وغيرهم ، كما أنه أفاد المستشرقين ، واستفاد منهم ، وقد تفوق هناك كذلك فى علمى التاريخ والجغرافيا .

وكان من أثر اهتمامه بالترجمة فى نقل معارف الغرب ، أنْ عمل عند وصوله مصر على إنشاء مدرسة الألسن على غرار مدرسة اللغات الشرقية بباريس ، تلك التى أنشئت لدراسة لغات الاستشراق . وكان يرمى بذلك إلى أن تقوم هذه المدرسة بتخريج طبقة ممتازة فى الآداب العربية واللغات الأجنبية ليضطلعوا بمهمة ترجمة الكتب ، وليكونوا صلة بين الثقافتين الشرقية والغربية ، وكانت تدرس فيها أيضاً علوم التاريخ والجغرافيا ، والشريعة الإسلامية ، والشرائع الأجنبية [٣] . ومما نزع إليه خريجو هذه المدرسة حرصهم على ترجمة الكتب الأدبية ، فضلا عن العلمية متأثرين فى أكبر الظن بنزعة زعيمهم رفاعة الطهطاوى [٤] .

ولقد قلنا إنه ضُمّ لهذه المدرسة قلم للترجمة ، ولكنه كان مقيداً فيما يترجم من كتب برغبة محمد على الخاصة ، فترجم له كتب العلوم المختلفة من هندسة وسياسة وفنون حربية ونحوها .

---

(١) صالح مجدى : حلية الزمن فى مناقب خادم الوطن ، الصفحة المواجهة لصفحة ١٠ .

(٢) المرجع السابق ، صفحة ١٠ .

(٣) الرافعى : عصر محمد على ص ٥١٥ .

(٤) عمر الدسوقى : فى الأدب الحديث جـ ١ ص ٢١ وما بعدها .

وعبد الرحمن الرافعى : عصر محمد على ص ٥٠٤ وما بعدها .

وكان أولئك وهؤلاء عماد النهضة التى دفعت مصر دفعة قوية إلى حيث لحقت أو كادت تلحق بالبلاد الأوربية .

على أن رفاعة تولى إدارة هذه المدرسة والتدريس فيها مع معاونيه من المصريين والأجانب ، ثم تولى معها رئاسة قلم الترجمة ، وظل توليه لهما قائماً منذ إنشائهما فى عهد محمد على إلى عهد إسماعيل ما عدا الفترة التى ألغيت فيها المدرسة وقلم الترجمة فى عهد عباس . كما أنه ولى الترجمة وتدريس اللغة الفرنسية فى مدرسة الطب فترة ما فى عهد محمد على ، وولى الترجمة فى مدرسة الطوبجية فترة أخرى فى عهده أيضاً ، وأسندت إليه نظارة القلم الإفرنجى بعد عودته من السودان فى عهد سعيد . هذا جميعه بالإضافة إلى أنه تولى فيما تولاه فى حياته الزاخرة بالأعمال الجليلة إدارة عدة معاهد ، كما عهد إليه بالتفتيش على مدارس الأقاليم ، وكان عضواً فى (قومسيون المعارف) فى عهد إسماعيل .

ولم تقف جهود[1] رفاعة العلمية عند مدرسة الألسن أو الترجمة أو معاهد التعليم أو التفتيش ، بل تولى أيضاً التحرير فى الوقائع المصرية ، فطبعها بطابع جديد ، عماده خبرة طويلة وثقافة فرنسية وأخرى عربية واسعة [2]. وقد أفاد اللغة بمحاولته لإنشاء المقال فى تحريرها ، وإن لم يتعد ذلك جهد المحاولة .

ولقد أضاف إلى جهوده فى الوقائع جهوده أيضاً فى روضة المدارس عندما أسندت إليه رئاسة تحريرها ، وكان يعاونه فى التحرير ابنه على فهمى ، ولم يكن دور رفاعة الرئيسى فيها غير التوجيه والإرشاد [3].

وكان لرفاعة أيضاً فضل كبير فى نشر العلوم بحثّه الحكومة على طبع طائفة من أمهات الكتب العربية على نفقتها كتفسير الفخر الرازى ومعاهد التنصيص وخزانة الأدب ومقامات الحريرى وغير ذلك [4].

---

(١) جورجى زيدان : تراجم مشاهير الشرق جـ ٢ ، صفحات ٢٣ — ٢٤ .

(٢) جمال الدين الشيال : رفاعة الطهطاوى ، ص ٦٣ ، وراجع كتابنا هذا ص ٨٨ .

(٣) عبد اللطيف حمزة : أدب المقالة الصحفية فى مصر جـ ١ ص ١٢٣ وما بعدها .
وعبد الرحمن الرافعى : عصر محمد على ص ٥٢٤ وما بعدها .

(٤) الرافعى : عصر محمد على ص ٥٢١ .

كما أنه كان أولَ من دعا إلى نهضة المرأة وإلى تعليم البنات وتثقيفهن أسوة بالبنين ؛ وتجلت فكرته هذه فى كتابه « المرشد الأمين للبنات والبنين » (١) .

ولقد بذل رفاعة جهداً مشكوراً فى تنظيم تدريس اللغة العربية ، كما بذل محاولات قيمة طيبة لإصلاح هذا التدريس ، من امتحان للفقهاء والشيوخ لاختيار الأكفاء منهم ، ومن تفتيش على المدارس وإرشاد للمدرسين ، ووضع كتب مناسبة للتلاميذ ككتابه فى النحو « التحفة المكتبية فى القواعد والأحكام والأصول النحوية بطريقة مرضية » وككتابه « مناهج الألباب المصرية فى مباهج الآداب العصريه » .

ولم يقف إنتاجه عند حدود الترجمة ، بل ألف وابتكر صحائف وكتباً ممتعة فى التاريخ والأدب والتربية والأخلاق ، وربما كان أجل مؤلفاته ، والذى يتصل بموضوع بحثنا هذا هو كتاب « مناهج الألباب » ؛ وهو بحث عن آداب العصر وسياسته وصنائعه وعلومه وفنونه .

ورغم أن جهوده كانت واضحة فى الترجمة والتأليف إلا أنه مال للتأليف أكثر فى عهد إسماعيل .

هذا وقد كان أسلوبُ رفاعة متحللا من قيود الركاكة القديمة ، ومتميزاً بصحة العبارة والتأثر بالثقافة الأوربية مع تقيده فى بعض الأحايين بالسجع والمحسنات البديعية ، ومع ذلك فإن أسلوبه يعتبر خطوة جديدة باللغة والإنشاء فى طريق التقدم ، على أن له شعراً يميل فى بعضه وفى بعض نثره إلى البلاغة والترسل والسهل الممتنع ، فهو أول من نهض بالشعر والأدب فى العصر الحديث ، ويعد شعره دور انتقال إلى الأدب الجديد الذى حمل لواءه البارودى وصبرى وشوقى وحافظ وغيرهم ، وأغلب الظن أنه لو تفرغ للأدب والشعر دون الترجمة والتأليف العلمى لبلغ فى الأدب شأواً أعظم مما بلغ (٢) .

---

(١) المرجع السابق ص ٥٢٢ .

(٢) نفسه ص ٥٣٥ وما بعدها .

(ب) وأما زميله على مبارك الذى أوفد لفرنسا فى بعثة سنة ١٢٦٠ ﻫ فقد كانت له بعد عودته لمصر يد طولى فى خدمة العربية ، فهوالذى أسّس دار العلوم لتقوم على خدمة اللغة العربية وتنهض بها . وهو الذى أسس دار الكتب لتسهل الاطلاع على الراغبين والطموحين ، ولتشجع على القراءة والتثقيف ، ولتمهد للبحث والتنقيب . ولا ننسى المحاضرات القيمة التى كانت تلقى فى تلك الدار وكان يشجعها هو بحضوره ، وحذا حذوه فى ذلك كبار الموظفين فى مختلف الوزارات وخاصة وزارة المعارف ، وكان يحضرها أيضاً عدد كبير من طلبة المدارس العالية والأزهر ، وقد كانت هذه المحاضرات وقاعتها التى تلقى فيها هى النواة لدار العلوم[١] .

كما أنه كان لمناهجه السديدة ، وآرائه القيمة ، أثرها فى توجيه التعليم الوجهة الصحيحة فى المدة التى تولى فيها رئاسة ديوان المدارس ، أو أسندت إليه فيها وكالته ، أو حين اشترك فى قومسيون المعارف[٢] ، أو عندما أشرف على بعض المعاهد أو قام بالتدريس فيها .

ومن الأدلة على جهوده التى بذلها لترقية التعليم تلك اللائحة التى وضعها لإصلاحه والمشهورة بلائحة رجب سنة ١٢٨٤[٣]. ومن جهوده إنشاؤه معملا للكيمياء والطبيعة بدرب الجماميز لفائدة التلاميذ فى العلوم الطبيعية ، وإنشاؤه كثيراً من المدارس[٤].

ويعدّ إنشاؤه لمجلة روضة المدارس من أجلّ أعماله خدمة للغة والأدب ،

(١) الرافعى : عصر إسماعيل ج ١ ص ٢٤٧ .

(٢) محمد شفيق غربال : مقدمة تاريخ التعليم فى مصر لأحمد عزت عبد الكريم صفحة م وما بعدها ، وراجع أيضاً أحمد عزت عبد الكريم : تاريخ التعليم فى مصر ج ٣ ملحقات ص ٣٤ وما بعدها ؛ و ج ٢ عصر إسماعيل المجلد الأول ص ١٤ وما بعدها و ص ٢٣ وصفحات عديدة متفرقة فى الكتاب ؛ وراجع عبد الرحمن الرافعى : عصر إسماعيل ج ١ ص ٢٣٥ وما بعدها ؛ وجورجى زيدان : تراجم مشاهير الشرق ٣٧/٢ وما بعدها .

(٣) عبد الرحمن الرافعى : عصر إسماعيل ج ١ ص ٢٤٤ .

(٤) المرجع السابق ص ٢٤٨ وما بعدها .

إذ كانت هذه المجلة مما نفخ فى روح النهضة اللغوية والأدبية فى هذه البلاد ، وكان هو ورفاعة الطهطاوى ممن كانوا يجيلون فيها أقلامهم الثرة الفياضة .

ولعلى مبارك مؤلفات عدة أهمها مؤلفه « الخطط التوفيقية لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة الشهيرة » ، وقد حوى الكتاب بجانب جغرافية مصر وتاريخها وتخطيطها وتراجم متنوعة ، حوى كذلك تراجم علمائها وشعرائها وأدبائها [١]. وكان كذلك يحث العلماء على التأليف المفيد بالأسلوب الواضح ، وكان عبد الله فكرى يساعده فى هذه المهمة [٢] .

ولقد كان استعداد على مبارك الذهنى وصدق نظره هو السر فى عظمته وخلوده لأن ما ناله من شهرة إنما جاءه من إصلاحه للتعليم فى مصر بالوسائل المختلفة حتى ليعد عمله دعامة النهضة التعليمية فى مصر . وهذا لم يكن فى واقع الأمر موضوع تخصصه فى بعثته إذ أنه أوفد لتعلم فنون الحرب وعاد بشهاداته فيها ، ولكنه انتفع من البيئة العلمية العامة التى عاش وسطها فى أوربا ، فعاد لمصر بذهن متفتق يدرك الكثير من الوسائل والغايات فى الحياة ، واستغل ذلك كلّه فى التعليم وفى النهوض به [٣] . ولا نغلو إن قلنا إنه فى عهد إسماعيل استطاع أن يحول التعليم من وجهة حربية إلى ثقافة شعبية [٤].

والحق أن على مبارك ورفاعة الطهطاوى وعبد الله فكرى كانوا هم عماد النهضة العلمية فى مصر آنذاك [٥].

٤ — على أن ما قام به رفاعة الطهطاوى وعلى مبارك من نشاط علمى أو أدبى فى مصر ، إنما هو صورة لما قام به غيرهما من أعضاء البعثات العائدين لبلادهم ، وإن كانت حظوظهم فى ذلك متفاوتة ، وميادينهم مختلفة ، والذى يهمنا من كل

---

(١) الرافعى : عصر إسماعيل ج ١ ص ٢٥٣ .

(٢) زعماء الإصلاح ص ١٩٨ .

(٣) المصدر السابق ص ١٩٢ .

(٤) نفس المصدر ص ١٩٤ .

(٥) نفسه ص ٢٠١ .

ذلك أنه كان لهم جميعاً الفضل فى محاولة إحياء اللغة ، وجعلها مسايرة للعلم الحديث ، بنقلهم إليها عشرات الكتب الجليلة فى العلوم المختلفة وإدخالهم كثيراً من المصطلحات ، وتأليفهم فى شتى نواحى العلم ، مما أحدث فى اللغة انقلاباً عظيماً ، واكتسبت به ثروة طائلة من سعة الأغراض ، والمعانى ، والألفاظ العلمية ، والأساليب الأجنبية ، وطرق البرهنة والاستنباط ، وترتيب الأفكار ، والدقة فى الأداء .

كل ذلك — بلا شك — كان يدفع الثقافة دفعاً إلى الأمام لتنهل من علوم الغرب وفنونه المختلفة ، وكان بذلك يكوّن العقلية المصرية المثقفة التى تفتح عيونها على كل لون من ألوان العلم ، وتقبل على الأخذ منه بشغف ونهم ، ثم تعيد النظر فى علومها وآدابها بذلك الذهن المتفتق الجديد ، وعلى ضوء ما اطلعت عليه من علوم الغرب وآدابه ، وإن كان حظ الأدب فى كل ذلك كان ضئيلا ، ولم يعظم إلا فى عصر إسماعيل حيث كثر فيه النقل والترجمة والتأليف ، مما كان له أثر واضح فى اتجاه الأدب اتجاهاً جديداً ، ومما كان يمهد فى النقد الأدبى لاتجاهات جديدة ، لم تظهر بوادرها إلا فى مطلع القرن العشرين .

وقد كان أثر البعثات أكثر وضوحاً فى النقد عندما أعيد إرسالها فى أول هذا القرن ، فأرسل أمثال أحمد ضيف وطه حسين وزكى مبارك ، أولئك الذين عادوا متأثرين بمذاهب النقد الغربية واتجاهاته ، فطفقوا يدعون لها ، مع ما وقفوا عليه منها قبل رحيلهم عن مصر .

٥ — ونخرج من ذلك بأن البعثات العلمية فى عهدها الأول قوت من أواصر الصلة الثقافية بين مصر وأوربا ، كما أن ما بذله المبعوثون من جهود حينما كانوا يتلقون العلم خارج بلادهم ، وحينما عادوا ليعملوا فى شتى الميادين ، كان من شأنه أن يجعل مصر تخطو خطوات واسعة فى تلك الميادين ، وتنال حظاً لا بأس به من العلم والمعرفة والحضارة ، وكان من شأن ذلك كله أن يهيئ العقول لتنظر إلى الأدب وإلى نقده بمنظار جديد ، وأن تمهد لذلك النقد بأن تعد له اللبنات

الأولى التى سيقدم يوماً ما على تجميعها من هنا وهناك ، ثم يبدأ فى البناء واضعاً لبنة فوق لبنة ، متريثاً حيناً بعد حين . وقد لاحظنا أن مجرد الاطلاع على الآداب الأوربية والأمل فى أن يجد هؤلاء المبعوثون فى أدبهم العربى ما ينهض لتلك الآداب ، أو يقارب ذلك ، . . . . هذا الاطلاع نفسه وما أعقبه من شعور ، ثم ما تلاه فيما بعد من دعوة لمثل تلك الآداب يُعد النواة الأولى لهذا النقد الحديث الذى يقوم على مقاييس أدبية جديدة لم يألفها أدبنا القديم وإنما يرقيها أدبنا الحديث .

الفصل الرابع

الترجمة والتأليف وأثرهما فى النقد

١ ــ كانت حركة الترجمة بمصر فى أيام الحملة الفرنسية هى أول عهد هذه البلاد بالترجمة فى العصر الحديث ، فقد استدعى نابليون معه بعض المستشرقين الذين تخرجوا فى مدرسة اللغات الشرقية بباريس ، التى أنشأها لويس الرابع عشر فى القرن السابع عشر الميلادى لتخرج من يقوم بمهمة السفراء والقناصل فى البلاد الشرقية ، وقد أتقن الكثير منهم هذه اللغات ، لطول إقامتهم فى الشرق ، ومعاشرة الشرقيين فى ديارهم ، فبرعوا فيها لاسيما فى الفارسية والتركية ، وأما العربية فقد كانوا يعانون الكثير لإتقانها .

استدعى نابليون معه بعض هؤلاء المستشرقين مثل فانتور وجوبير حتى يسهل اتصاله بالمصريين ، ويمكنه التفاهم معهم فى الشئون المختلفة التى تقتضيها سياسته فى البلاد. وقد استعان أيضاً ببعض الشرقيين كالسوريين وغيرهم للغرض نفسه ، بل اصطنع بعض شبان الأقباط المصريين مثل إليوس بقطر وعلّمهم الفرنسية واستعان بهم كذلك[١] وكانت مهمة هؤلاء المترجمين تنحصر فى عقد التفاهم بين الحكام والأهالى فى تخاطبهم وأحاديثهم ، وفى ترجمة المنشورات والوثائق الرسمية ، وشكاوى الأهالى ، ونحو ذلك مما تقتضيه طبيعة الحكم .

وهذا الجانب من الترجمة ، كما يبدو ، لم يتعد النواحى السياسية العامة للبلاد ، وما يقتضيه تنفيذ هذه السياسة أو تلك ، وعليه فهو لم يمس الناحية العلمية ، اللهم إلا ما ترجموه من كتيبات قليلة النفع ، وطبعوها فى مطبعة الحملة ؛ وهى وصايا لقمان الحكيم التى طبعت باللغة العربية ومعها ترجمتها الفرنسية ، ونشرة بها محضر محاكمة سليمان الحلبى باللغات الفرنسية والعربية والتركية ،

(١) جمال الدين الشيال : تاريخ الترجمة فى مصر فى عهد الحملة الفرنسية ، صفحات ٤٥–٦٤.

وأجرومية للغة العامية باللغتين الفرنسية والعربية ، وهى من تصنيف مارسيل مدير مطبعة الحملة ، و « رسالة فى مرض الجدرى » تأليف ديجينيت كبير أطباء الحملة ، وترجمة الأب رفائيل زاخور ، وقد طبعت باللغتين الفرنسية والعربية [١] .

هذا ما كان من شأن الترجمة العلمية ، وهو — كما رأيت — قليل الجدوى ، وقد نضيف إليه ما كان يقوم به بعض هؤلاء المستشرقين فى وقت فراغهم من ترجمة بعض دواوين الشعراء أو بعض المؤلفات العلمية والأدبية والدينية أو نحوها ، ومع ذلك فإن الأهالى لم يستفيدوا أيضاً من هذا القدر العلمى والأدبى ، لأن مستواهم العقلى والعلمى كان ضعيفاً جداً ، لما كان يعم البلاد من تدهور فى كل شىء طوال العهد التركى ، فما كان ذلك المستوى يبلغ بهم أن يستفيدوا من تلك المؤلفات ، كما أن أولئك المستشرقين أنفسهم لم يستطيعوا إنجاز ما بدءوه منها إلا بعد عودتهم لبلادهم. ونذكر من هذه الكتب على سبيل المثال كتاب « متنوعات الأدب الشرقى » الذى جمعه مارسيل من آثار أشهر شعراء العرب وكتابهم ، وترجمه للفرنسية [٢] .

ويمكننا القول بأن أعمال الترجمة فى عهد نابليون كان لها شأن فى إحياء الترجمة بوجه عام ، وإن كانت البلاد لم تستفد منها فى ناحيتها العلمية والأدبية ، وربما كانت حركة الترجمة هذه لا تعدو أن تكون تنبيهاً لأذهان المصريين لما يمكن أن تؤديه الترجمة لهم فى نقل تراث الغرب فى العلوم والفنون والآداب .

٢ — (ا) لم يكن إذن غريباً أن نرى عهد محمد على حافلا بالترجمة والتعريب ، وأن نرى محمد على يولى هذه المسألة جل عنايته ، فاستعان بالمترجمين فى الديوان العالى ليقوموا له بترجمة التقارير ، والكتب الخاصة بأحوال مصر السياسية والاجتماعية ، وترجمة ما يهمه من الصحف الأجنبية . وعندما أنشأ مدارسه الحديثة استقدم لها العلماء الأجانب — كما عرفت — وعين لهم المترجمين ليؤدوا الدروس بالعربية للتلاميذ بعد سماعها من الأجانب فى لغاتهم ، كما كان

(١) جمال الدين الشيال : تاريخ الترجمة فى مصر فى عهد الحملة الفرنسية ص ٨١ وما بعدها .
(٢) جاك تاجر : حركة الترجمة بمصر خلال القرن التاسع عشر ، ص ٣ وما بعدها .

يقوم هؤلاء المترجمون أيضاً بترجمة بعض كتب أولئك الأجانب . وكما استقدم محمد على الأجانب للمدارس ، كذلك استقدمهم لشغل الوظائف المهمة فى الجيش والمصالح المختلفة ، وقد استدعى هذا أيضاً قيام المترجمين بينهم وبين الأهالى ؛ ولتيسير هذا الأمر أدخل محمد على تعليم الإيطالية والفرنسية فى المدارس لأنهما اللغتان اللتان كانت تؤدى بهما الدروس . ومن مظاهر الاهتمام بتعليم اللغات الأجنبية أن أنشأ كلوت بك مدرسة لتعليم الفرنسية لتلاميذ مدرسة الطب فى وقت فراغهم ، تعجيلا للفائدة حتى يتمكنوا من إتقانها والاستماع للدروس بالفرنسية مباشرة ، ولكن هذه المدرسة لم تلبث أن ألغيت[١] ، كما أنه تيسيراً لتلاميذ المدارس أيضاً ترجمت لهم الكتب المدرسية الإيطالية والفرنسية إلى اللغتين العربية والتركية[٢] .

وكما اضطر محمد على لتعيين مترجمين بين الأجانب والأهالى من طلبة وغيرهم ، كذلك اقتضى الأمر استخدام بعض المصححين من الأزهريين[٣] ليصححوا الأخطاء النحوية وأساليب الكتابة فيما ينقل للغة العربية من كتب ، لأن لغة من كانوا يقومون بالترجمة كانت ضعيفة قلما وثق بها ، وقد أدى هذا إلى مراجعة المصححين للكتب القديمة فى تلك العلوم مما ألف أو ترجم فى العصر العباسى ، لاختيار الكلمات المناسبة مع تصحيحهم للعبارات اللغوية ، وكثيراً ما اضطر أولئك المصححون إلى تعريب كلمات لم يجدوا لها لفظاً قديماً مناسباً ، فزاد ذلك من ثروة اللغة لا سيما أن بعضهم ألف كتباً تعين المترجمين والمؤلفين ككتاب « الشذور الذهبية فى المصطلحات الطبية » الذى ألفه الشيخ محمد عمر التونسى وعاونته هيئة التدريس بمدرسة الطب على ترجمة أصل هذا القاموس من الفرنسية للعربية ، وأضاف إليه هو بعض الإضافات ، وأما أصله فهو « قاموس القواميس الطبية » تأليف فابر ، وقد استعانت هذه الهيئة بالمصطلحات الطبية القديمة كما

---

(١) عبد الرحمن الرافعى : عصر محمد على ص ٤٦٩ .

(٢) جمال الدين الشيال : تاريخ الترجمة والحركة الثقافية فى عصر محمد على ص ٤٦ .

(٣) عبد الرحمن الرافعى : عصر محمد على ص ٥٧٠ ، وجمال الدين الشيال : تاريخ الترجمة والحركة الثقافية فى عصر محمد على ص ١٧٢ وما بعدها .

فى تذكرة داود ونحوها . وهكذا فإن أكبر أثر لطائفة المصححين فى النهضة فى القرن الماضى ، هو ظهور معاجم العلوم المختلفة بكثرة فائقة .

(ب) ولم تقف جهود محمدعلى عند هذا الحد ، بل بدأ بعد ذلك فى إرسال بعثاته لأوربا ليتلقى طلابها العلوم الحديثة هناك ، وليتقنوا هذه اللغات فى بلادها بحكم إقامتهم فيها ، وباتصالهم المباشر بأهلها ، واندماجهم فى بيئاتها الأصلية . وكان من حرص محمد على على الإسراع بنقل تراث الغرب العلمى لمصر أنه كان يكلف تلاميذ هذه البعثات بترجمة الكتب المهمة قبل عودتهم من الخارج[١] ، مع مواصلتهم لدراساتهم التى أوفدوا من أجلها . وكانوا إذا عادوا أغلقت عليهم أبواب القلعة ، وطلب إليهم ترجمة ما يراد من كتب[٢] .

(ج) ثم رأى محمد على إنشاء مدرسة للغات الشرقية والغربية حتى يقوم خريجوها بترجمة ما تحتاج إليه الحكومة من منشورات ومؤلفات ونحو ذلك . وحتى لا يُشغل الطلاب العائدون لمصر بعبء الترجمة ، ويهملوا العلوم التى تخصصوا فيها ، وتكون البلاد بذلك لم تستفد منهم الفائدة المرجوة ، لذا أنشئت مدرسة الألسن سنة ١٨٣٥ ؛ وكان رفاعة الطهطاوى هو الذى اقترح على محمد على إنشاءها ، وفى ذلك يقول على مبارك : « ثم عرض (أى رفاعة) للجناب العالى أنه فى إمكانه أن يؤسس مدرسة ألسن يمكن أن ينتفع بها الوطن ويستغنى عن الدخيل ، فأجابه إلى ذلك ، ووجه به إلى مكاتب الأقاليم لينتخب منها من التلامذة ما يتم به المشروع فأسس المدرسة »[٣] وعين رفاعة الطهطاوى ناظراً لها ، ثم ألحق بها قلم الترجمة الذى كُوِّن من خريجيها ، وأسندت رياسته أيضاً لرفاعة الطهطاوى ، وقد مر ذكر هذه المدرسة فى معرض حديثنا عن رفاعة .

---

(١) أمين سامى : تقويم النيل وعصر محمد على ص ٥٨٠ .

(٢) إلياس الأيوبى : تاريخ مصر فى عهد الخديوى إسماعيل جـ ١ ص ١٧٢ .

(٣) جمال الدين الشيال : تاريخ الترجمة والحركة الثقافية فى عصر محمد على ، ص ٣٩ ؛ والخطط التوفيقية جـ ١٣ ص ٥٤ .

هذا وقد قام القلم التابع لها كما قام رفاعة نفسه بترجمة كثير من الكتب العلمية ، واستطاعوا بذلك أن يعقدوا الصلة بين العربية والعلوم الحديثة . وذكر قدرى (باشا) أن تلاميذ رفاعة عربوا نحو ألف كتاب أو رسالة فى مختلف العلوم والفنون ، وأن جميع الذين نبغوا فى الترجمة كانت لهم مؤلفات قيمة[١] وكان رفاعة يشرف بنفسه على مراجعة الكتب التى يترجمها تلاميذه ويتولى إصلاحها ، وقد بذل جهداً كبيراً فى إعداد ذلك الجيل وتربيته وتثقيفه[٢] مما دعا على مبارك أن يصف خريجى الألسن بأنهم كانوا « جميعهم فى الإنشاءات نظماً ونثراً أطروفة مصرهم وتحفة عصرهم »[٣] .

ومما كانت تقوم بها أيضاً مدرسة الألسن غير تخريج المترجمين للحكومة ، هو أنها فى أول عهدها كانت كما ذكرنا تمد المدارس الخصوصية بتلاميذ يتقنون اللغة الفرنسية حتى يستفيدوا من دروسهم على الوجه الأكمل بالاستماع إلى الدروس بهذه اللغة ، وحتى يستطيعوا الترجمة الدقيقة للغة العربية ، بعد إتقانهم لتلك العلوم وإتقانهم للغتها ، ولقد قامت كذلك مدرسة الألسن بهذه المهمة عندما عُدِّلت لوائح التعليم فى سنة ١٨٤١ ، وألحقت بها المدرسة التجهيزية للغرض ذاته .

وحقاً إن مدرسة الألسن وقلم الترجمة أديا مهمتهما خير أداء رغم ما لقيا من عناء وصعوبات حتى تطور أمرهما إلى أن أسست على أنقاضهما مدرسة المعلمين الخديوية سنة ١٨٨٩ على نحو ما بيناه من قبل .

(د) وكان محمد على مهتماً بكل ما يتصل بالترجمة من حيث السرعة والدقة فى العمل وحسن طبع المؤلفات ، وكان يحول دون نشر أى كتاب لم ينل استحسانه ، كما كان يهدى ما يعجب به منها إلى المكتبات الكبرى بأوربا وإلى الملوك والرؤساء كإهدائه بعضها لملك فرنسا وبعضها لقيصر روسيا وذلك[٤]

---

(١) قدرى (باشا) : معلومات جغرافية ؛ وعبد الرحمن الرافعى : تاريخ الحركة القومية ج٣ ص ٥١٠ وما بعدها .

(٢) أحمد أحمد بدوى : رفاعة الطهطاوى ص ٤١ .

(٣) على مبارك : الخطط التوفيقية ج ١٣ ص ٥٤ وما بعدها .

(٤) أمين سامى : تقويم النيل وعصر محمد على ص ٥٧٩ .

لتكون هذه الكتب خير دعاية له ولمصر ، وخير مظهر لتقدمها نحو النور والمدنية .

(هـ) وقد قامت الصحافة فى عهده بدورها أيضاً فى إنعاش الترجمة ، فكانت الوقائع المصرية تصدر باللغتين التركية والعربية ، وكانت كل صفحة من صفحاتها الأربع تصدر بنهرين ، نهرها الأول للتركية ، ونهرها الثانى للعربية ، ولكن كانت اللغة العربية فيها ركيكة ضعيفة مليئة بكثير من الألفاظ والتعابير التركية .

وهناك جريدة أخرى فرنسية صدرت فى عهد محمد على هى المونيتور إجبسيان Le Moniteur Egyptien وكان لها أثرها أيضاً فى الترجمة ، إذ كانت تقتبس أخبارها المحلية كلها تقريباً من الوقائع المصرية[١] .

(و) ويبدو واضحاً من ذلك أن عهد محمد على انتهى ، ولم تمس ترجمة الكتب فيه إلا العلمية منها ، وذلك لأن سياسته كما قررنا كانت تستهدف الناحية العلمية لا الفنية ، ولذا فإنا نقول إن ما حدث من ترجمة فى عهد محمد على ، إنما كان أحد العوامل الثقافية التمهيدية ، لتنال البلاد حظها كذلك من الناحية الأدبية والنقدية ، بعقول تفتحت على هذه الثقافة الحديثة وتروت منها ، وظلت تبذل مجهوداً عظيماً لتبلغ منها غايتها .

ومع ذلك فقد ساعدت هذه الترجمة العلمية على التخلص بعض الشىء من المحسنات البديعية لا سيما السجع ، لأن المترجم كان مقيداً بالنص الأجنبى الذى ينقله ، أو بالمصطلحات والتعريفات العلمية التى يترجمها ، وقد أدى ذلك إلى نقل بعض محسنات الأساليب الأوربية كالاستعارة والتورية ونحوهما ، ولكن هذا التقييد كان من ناحية أخرى مضراً فى بعض الأحيان بالأسلوب العربى[٢] ، وهكذا ظلت للترجمة العلمية منذ ذلك الحين بعض الآثار المباشرة فى الأساليب الأدبية ، وقد نقول بعض الآثار غير المباشرة فى النقد أيضاً .

---

(١) جاك تاجر : حركة الترجمة بمصر ص ١٥ وما بعدها .

(٢) جمال الدين الشيال : تاريخ الترجمة والحركة الثقافية فى عصر محمد على ص ٢١٤ وما بعدها .

٣ — (ا) ومضى عهد عباس وسعيد كما يمضيان فى كل شىء : ركود ، وضعف ، وسير بالبلاد إلى الوراء ، فتعطلت الترجمة ، وأغلقت مدرسة الألسن وقلم الترجمة فى عهد عباس[١] . ورغم إلغائهما فقد كان بعض الأدباء يُعنون بترجمة الكتب وطبعها بدافع من ميولهم الخاصة[٢] .

ومما يدل على ركود حركة الترجمة فى عهد عباس أن رئيس المترجمين رفاعة الطهطاوى لم يترجم فى عهده إلا كتاباً واحداً بينما ترجم فى عهد محمد على عشرات الكتب وصحح عشرات .

(ب) وقد اتسم عهد سعيد بمثل هذا الركود فى الترجمة أيضاً ، إلا أنه أنشأ الأقلام الإفرنجية لتيسير علاقات الحكومة بالأجانب الذين كثر عددهم ، وعظمت جالياتهم ، فأنشئت هذه الأقلام فى الدواوين بالقاهرة والإسكندرية لترجمة المكاتبات الواردة من قناصل الدول والخاصة بشئون القضايا ، كما أفادت أيضاً المصالح الحكومية التى كانت تؤدى أعمالها باللغة الأجنبية كالبريد والجمرك ، فأدت لها خدمة عظيمة .

وظلت هذه الأقلام الإفرنجية قائمة إلى عهد إسماعيل ، حيث أملت عليه الحاجة الزيادة فيها لازدياد الوافدين على البلاد من الأجانب لا سيما بعد فتح قناة السويس .

على أن مهمة هذه الأقلام تختلف عن مهمة قلم الترجمة ، فمهمتها التحرير لا الترجمة ، وهى بذلك لم تخدم الناحية العلمية ولا الفنية فى كثير أو قليل ، وليس لها من فضل غير الإبقاء على روح الترجمة فى البلاد .

وعندما أنشأ سعيد المحاكم التجارية المختلطة كان من إصلاحاته فرض استعمال اللغة العربية فى القضايا ، واستدعى ذلك تعيين قضاة أجانب لأنه لم يجد من المصريين أكفاء فى القضاء ، ثم قام بينهم وبين المترافعين مترجمون

---

(١) المصدر السابق ، ص ٤٣ وما بعدها .

(٢) أمين سامى (باشا) : تقويم النيل وعصر عباس وسعيد ، المجلد الأول من الجزء الثالث ص ٣٨ و ص ٧٣ .

بالعربية . وكان هذا وذاك مما جعل للترجمة بعض الشأن فى عهد سعيد .

ثم لا يفوتنا أن نذكر هنا أنه رغم ما عرف من جمود حركة التعليم فى عهد سعيد فقد رأيناه يشجع البعثات الأجنبية الدينية بمساعداته كى تفتح مدارسها ، وكان لهذه المدارس الأجنبية أثرها فى نشر لغاتها مما كان له بدوره أثره فى إنعاش الترجمة[1] .

والجدير بالذكر أن أول من أنشأ من الطوائف الأهلية المستوطنة بمصر مدارس على النظام الأوربى ، هى الطائفة الأرمنية ، فإنها أسست مدرسة كالوسديان ببولاق سنة ١٨٢٨ م[2] . فكانت أول مدرسة لتلك الطوائف .

٤ – (ا) ولما جاء عصر إسماعيل انتعشت حركة الترجمة ، وأعيدت مدرسة الألسن وقلم الترجمة ، وظلا حياتهما بين المد والجزر إلى أن انتهى بهما المصير إلى ما عرفت ، ولم تستطع مدرسة الألسن أن تخرِّج ما خرَّجته فى عهد محمد على من حيث العدد والكفايات ، بل إن الذين قاموا بأعمال الترجمة وأنهضوها فى أول عصر إسماعيل هم خريجو مدرسة الألسن فى عصر محمد على .

وقد قام المترجمون فى قلم الترجمة لأول إنشائه فى عهد إسماعيل بترجمة القوانين الفرنسية والدستور العثمانى والجريدة العسكرية ونحو ذلك ، ثم تضعضع القلم ، وضعف شأنه ، ومن أهم أسباب ذلك أنه لم يجد مدرسة تقوم على إمداده بالمترجمين الأكفاء كما كانت تفعل مدرسة الألسن فى عهد محمد على ، إذ أن مدرسة الإدارة والألسن التى أنشأها إسماعيل اتجهت نحو العناية بدراسة القانون ، ولم تعن بإعداد المترجمين ، حتى إذا كانت سنة ١٨٧٨ أنشئت مدرسة ألسن لإعداد المترجمين خاصة ، ثم حولت سنة ١٨٨٥ إلى قلم للترجمة تحت إدارة ناظر دار العلوم ، ثم صار هذا القلم بدوره نواة لمدرسة المعلمين الخديوية[3] .

---

(١) عبد الرحمن الرافعى : عصر إسماعيل ج ١ ص ٤٥ .

(٢) أمين سامى : التعليم فى مصر ص ١٣ .

(٣) أحمد عزت عبد الكريم : تاريخ التعليم فى مصر ، عصر إسماعيل ، المجلد الأول ص ١٤٣ وما بعدها .

(ب) واشتد اهتمام إسماعيل بتعليم اللغات الأجنبية فى المدارس ، فكان الطلبة يتعلمون أحياناً بجانب العربية والتركية اللغة النمساوية والإنجليزية ، وشرعوا أيضاً فى دراسة اللغة الحبشية ، كما أخذت بعض المدارس الأوربية تدرس خمس لغات أو ستاً فى برامجها مع الإقلال من الفنون الأخرى ، على أن اللغة الفرنسية هى التى كانت تحظى بالنصيب الأكبر من عناية إسماعيل لمركز فرنسا الدولى وقتئذ ، ولأن اللغة الفرنسية كانت منذ عهد محمد على هى لغة التخاطب بين الجاليات الأجنبية حتى إن المدارس الأمريكية والإيطالية واليونانية كانت تعلمها لتلاميذها .

وأدى تعلم اللغات الأجنبية المختلفة فى عهد إسماعيل إلى إنعاش الترجمة كما أدى إليه من قبل ، وقد مست الحاجة أيضاً لترجمة الكتب المدرسية لبطء حركة التأليف ، فاقتضى ذلك إنشاء أقلام للترجمة فى بعض المدارس . ومما أعان هذه الأقلام وشئون الترجمة عامة معجم المصطلحات العلمية فى الفنون والصناعات الذى وضعه الأستاذ الواجى جون الذى كان مدير مدرسة الصناعة ، وكان يورد المصطلح بلفظيه الفرنسى والإنجليزى إلى جانب لفظه العربى الذى اختير له[١] .

وكثرت مدارس الإرساليات والجاليات الأجنبية فى ذلك العهد لعناية إسماعيل بها حتى انتشرت فى عهده بما لم يسبق له مثيل[٢]، فساعدت كثرتها والتحاق بعض أبناء المصريين بها ، على انتشار لغاتها مما كان له أيضاً شأنه فى خدمة الترجمة[٣] .

(ج) وكان للصحافة كذلك شأنها فى هذه السبيل ، حيث أصدر إسماعيل جريدة رسمية باللغة الفرنسية تحمل اسم الجريدة الفرنسية التى صدرت فى عهد محمد على ، حيث إن تلك لم تعش طويلا . وكانت هناك الوقائع المصرية تؤدى

---

(١) محمود مصطفى : الأدب العربى وتاريخه ج ٣ ، ص ٣٥٢ .

(٢) عبد الرحمن الرافعى : عصر إسماعيل ج ١ ، ص ٢١٦ .

(٣) جاك تاجر : حركة الترجمة بمصر خلال القرن التاسع عشر ، ص ٨٠ وما بعدها .

رسالتها بالتركية والعربيـــة على أتم وجه ، وعلى أسس ما أدخل عليها من إصلاحات قيمة .

كما أن قيام المحاكم المختلطة التجارية فى عهدى سعيد وإسماعيل ثم المحاكم المختلطة المنظمة فى عهد إسماعيل بعد إلغائه المحاكم التجارية ، كان له جميعه أثر محسوس فى حركة الترجمة ، ومن ذلك نقل القوانين الحديثة عن الفرنسية ، وترجمة قوانين المحاكم المختلطة إلى العربية .

(هـ) وهكذا ازدهرت الترجمة فى عهد إسماعيل بصفة عامة ، ولكن نقل العلوم إلى العربية فى عهده لم يكن نقلا حرفيًّا ، إذ أضحى نوعاً من التأليف يقوم فى معظمه على الجمع والتلخيص[1]. وشهد آخر ذلك العهد نهضة أدبية واسعة كانت تستمد بعض حياتها مما ترجم من أدب الغرب ، ومما دعت إليه الترجمة من الرجوع إلى كتب القدماء ، فبعثت الآداب العربية القديمة مع هذه الحركة ، ونشأ أدب جديد مستمداً روحه من تلك الآداب القديمة ، ومعتمداً فى منهجه على هذا اللون الجديد من الآداب الغربية .

٥ ـــ ومنذ ذلك الحين ظلت حركة الترجمة العلمية والأدبية تقوى وتطرد ، ولما أنشئت المحاكم الأهلية سنة ١٨٨٣ ، اضطرت الحكومة لتعيين قضاة من الأجانب كما اضطرت لذلك من قبل ، ودعا تعيينهم هذا إلى إقامة مترجمين بينهم وبين المترافعين ، وكان لإنشاء هذه المحاكم الأهلية ، والمحاكم المختلطة قبلها ، كان له أثره فى وجود نهضة قانونية قوية ، وضعت فيها القوانين ، كما وضعت المعاجم القضائية ، وصدرت المجلات ، وترجمت كتب قانونية كثيرة من الفرنسية ككتاب « أصول النواميس والشرائع » لبنتام الذى نقله فتحى زغلول ، وكان فتحى ممتازاً بسعة اطلاعه ، وببراعته فى الترجمة من الفرنسية إلى العربية ، مع دقة فائقة فى النقل، ولذا فهو يعد بحق من أبرز أعلام الترجمة فى عصره .

ولا يخفى أن هذه النهضة القانونية أفادت فى ازدياد الثروة اللغوية[2].

---

(١) عبد الحميد حسن : صفحات من الأدب المصرى ، ص ١٥٦ وما بعدها .
(٢) عمر الدسوقى : فى الأدب الحديث ج ١ ، ص ٢٩٥ وما بعدها .

٦ — ولعلك عرفت فى فصل سابق ما كان من أمر الخصومة بين اللغتين الفرنسية والإنجليزية قبل الاحتلال البريطانى وأثناءه ، وما كان من أثر ذلك فى إتقان المصريين لهاتين اللغتين آخر الأمر ، ونضيف الآن أن ذلك حدا بالأدباء على نقل التراث الأدبى القيم من الغرب ، وعلى الانتفاع بخصائص تلك الآداب ، ومقاييسها النقدية .

واشتدت كذلك حركة الترجمة لا سيما ترجمة الروايات والقصص ، وكان اللبنانيون أسبق الشرقيين إلى اقتباس القصة والتمثيل لدراستهم للآداب الإفرنجية ، وتخرجهم فى المدارس الأجنبية . وأول اللبنانيين فى هذا الميدان مارون نقاش المتوفى سنة ١٨٥٥ ، فقد كان يؤلف بعض المسرحيات أو يقتبسها من الأدب الغربى مثل مسرحية البخيل لـ « موليير » .

ولنشاط ترجمة الروايات والقصص نشطت الحياة فى المسارح المصرية ، معتمدة أكثر الاعتماد أول الأمر على الروايات المترجمة . وكان أول مسرح عربى بالقاهرة هو الذى أسسه يعقوب صنُّوع سنة ١٨٧٠ ، وهو يهودى الجنس ، وقد ترجم لمسرحه هذا عشرات الروايات الفرنسية بلغة عامية ركيكة ، ولكن الخديو إسماعيل كان معجباً به ، وكان يسميه (موليير مصر) ، ويمده بالعون ، ويحضر بعض تمثيلياته تشجيعاً له .

وكذلك حضر فى عهد إسماعيل جماعة من أدباء لبنان ، وفيهم سليم نقاش وأديب إسحاق ، ومثلوا بعض رواياتهم الموضوعة والمعربة بالإسكندرية ، ولكن فرقتهم لم تعش طويلا .

وظل المسرح بعد ذلك يعتمد على الروايات الأجنبية الممصرة . وأحياناً على الروايات العربية الموضوعة ، ولكنها كانت متأثرة بالحياة الغربية لحد كبير . وكان التمثيل فى أول أمره لا يرجع إلى فن ، ولا يعتمد على قاعدة ، وإنما كان يهتم بالمجون والغناء لاستمالة الجمهور ، وكانت لغة الروايات فيه سقيمة ملحونة مسجوعة ، ولكنه تقدَّم قليلاً بالمجهود الذى بذلته فرقة جورج أبيض التى

ألفها بعون الخديو عباس حلمى ، ثم اعتورت التمثيل بعد ذلك الظروف والحوادث المتباينة[١] .

وكانت عناية المترجمين بنقل القصص الغربى أكثر من عنايتهم بالمسرح والتمثيليات ، ومن أقدم من اشتغلوا بترجمة القصص نجيب حداد ، فترجم روايات عدة منها رواية السيد تأليف كورنى وسماها «غرام وانتقام» ، ورواية روميو وجولييت لشكسبير وسماها شهداء الغرام .

وحضر إلى مصر فى أواخر القرن التاسع عشر نقولا رزق الله وخليل مطران وطانيوس عبده ، واشتغلوا بالصحافة ، وترجموا روايات عديدة ، فمما ترجمه نقولا رزق الله رواية سقرط نابليون الثالث ، ومما ترجمه طانيوس عبده رواية فوست ، وترجم خليل مطران بعض روايات شكسبير مثل مكبث وعطيل[٢] .

ولكن بينما كان أدباء العرب فى أواخر القرن التاسع عشر ينتقون ويتخيرون القصص والمسرحيات التى يترجمونها أو يقتبسون منها ، إذا بأكثرهم فى مستهل القرن الحالى ظلوا ينقلون من نتاج الغربيين كل ما يقع تحت أيديهم من نثر أو شعر ، فى قصة أو غيرها ، دون تخير أو هدف سام ، ذلك كما فعل طانيوس عبده بنقله الفيكونت دى براجيلون وعقد الملكة والملكة ماركو ومونت كريستو وغيرها من قصص إسكندر ديماس التى خرجت عن حيز الأدب والتى امتازت بالخيال الرحب دون الإنشاء الأدبى الرفيع[٣] .

ثم يتقدم الزمن فيغمر السوق الأدبية ما ترجمه الأدباء من الأدب المكشوف ، ذلك الأدب الرخيص المبتذل الذى ليس له من هدف إلا تملق الغرائز الإنسانية الدنيا .

٧ ــ ومما له وثيق الصلة بالترجمة ، تلك المجامع اللغوية التى أنشئت لتعين المترجمين فى مهمتهم ، ولتزود اللغة بما تحتاج إليه من مصطلحات العلم الحديث ،

---

(١) الزيات : تاريخ الأدب العربى ، ص ٤١١ وما بعدها .
(٢) عمر الدسوقى : فى الأدب الحديث ج ١ ص ٣٠٠ وما بعدها .
(٣) إلياس أبو شبكة : روابط الفكر والروح ص ١١١ وما بعدها .

ولتحيي تراثها القديم ، وتجعلها مسايرة لنهضات الأمم ، فألّف لذلك أول مجمع لغوى بمصر فى سنة ١٨٩٧ م ، وكان مقره دار آل البكرى ، وتولى رياسته السيد محمد توفيق البكرى ، وأسندت وكالته للشيخ محمد عبده ، وقد كان من عمله وضع ألفاظ لمخترعات حديثة ، فوضع المسرة بدل «التليفون» والبرق بدل « التلغراف» كما وضع بعض أسماء المعانى ككلمة مرحى بدل « براڤو » .

ثم توقف العمل فى هذا المجمع ، ولكن تألف مجمع آخر فى عام ١٩١٧ ، بهدف مماثل لسابقه ، وتولى رئاسته الشيخ سليم البشرى شيخ الإسلام فى ذلك الوقت . وقد بحث هذا المجمع أمر وضع معجم لغوى مهذب سهل التناول ، يشتمل على ألفاظ عربية ، أو معربة لكل دخيل ، أو عامى يهاجم الفصيح ، إلا أن ثورة سنة ١٩١٩ قضت عليه ، ولم تمهله ليحقق غايته .

ثم حدثت محاولة أخرى من بعض العلماء فى بيت إدريس راغب ، ولكن مجمعهم لم يعش كذلك . ولقد حُلت مشكلة المجامع هذه فى مصر أخيراً فى سنة ١٩٣٢ حين صدر المرسوم الملكى بإنشاء « مجمع اللغة العربية » الحالى ، والذى ما زال يوالى نشاطه فى خدمة اللغة [١] .

٨ – ومهما يكن من شىء فإن الترجمة سواء أكانت علمية أم أدبية ، فقد أفادت الأدب العربى فى ألفاظه ومعانيه وأغراضه وأساليبه حيث قد زادت الثروة اللغوية ، بما وضع أو عرب من مصطلحات فى الطب والقانون والآداب وغيرها ، كما أنه تأثراً بما ترجم من علوم الغرب وآدابه اتسعت الأغراض وتعود الكتاب قصد العبارة ، فدقت المعانى ، وارتقت الأخيلة ، وبعدت الأساليب عن الصنعة والزخرف ، وانصرفت عن التمهيد بالمقدمات الطويلة ، وتخلصت من التقليد ، ومالت العبارة للسهولة والوضوح ، ثم كانت بعد ذلك هذه « الكتب المترجمة من الموارد الفكرية التى وسعت مسارح التأليف والتصنيف وأنشأت طوائف شتى من الأدباء فى مذاهب الوصف ودراسة الأطوار النفسية وقصص الواقع والتاريخ » [٢] .

---

(١) أ – محمد حسين هيكل : فى أوقات الفراغ ص ٣٥٨ .
ب – محمود مصطفى : الأدب العربى وتاريخه حـ ٣ ص ٣٥٧ وما بعدها .

(٢) عباس محمود العقاد : أثر العرب فى الحضارة الأوربية ، ص ١٦٢ .

وقد جنى النقد الأدبى ثمرة هذا الاتجاه فى الأدب ، بأن كان هذا الاتجاه عاملاً خطيراً يمهد لظهور اتجاه مثله فى النقد . بل كانت هذه المترجمات فى الحقيقة من الأسس الهامة لنشأة النقد الحديث فى مصر ، فهى ليست إلا صوراً أدبية جديدة ذات مقاييس وأوضاع طريفة يصح أن تحتذى فى إنشاء الأدب العربى الحديث ؛ إنها نقد عملى وتوجيه سديد .

٩ — (ا) أما التأليف فكان يقوم به فى عهد محمد على أساتذة مدرسة الطب الأجانب ، ثم عالجه فيما بعد طلاب البعثات العائدون والمتخرجون فى المدارس المصرية . كما أن مدارس محمد على بعد ما استقر لها الأمر بدأت فى الاستقلال بمؤلفاتها بعد أن كانت معتمدة فى ذلك على الكتب الأزهرية ، فوُضعت لها كتب بطرق حديثة ، فيها الكثير من التيسير والوضوح ، والتدرج مع مستوى التلميذ العقلى ، بخلاف ما كانت عليه الحال فى كتب الأزهر ، وإن كانت هذه الكتب الحديثة تعتبر فى مستواها العلمى دون تلك ، ولكنها على أية حال كانت خطوة للتحرر من النهج القديم فى التأليف لا سيما نهج ما ألِّف فى عصور ضعف اللغة .

ولم يكن التأليف فى عهد محمد على يتجاوز كتباً مدرسية قليلة ، لأن محمد على كان يعتمد فى مدارسه على ما يترجم للتلاميذ من اللغات الأجنبية ، وظل الحال هكذا حتى بعد عودة طلاب البعثات الذين يستطيعون ممارسة التأليف ، ذلك لأن محمد على كان يتعجل الفائدة ، ويرى فى الاعتماد على التأليف بطئاً فى سير نهضته .

(ب) وليس هناك فى عهد عباس وسعيد من حياة للتأليف تدعو للوقوف عندها ، ولكن عندما جاء عهد إسماعيل ، ونهضت فيه البلاد من جديد ، نشط التأليف لتزويد المدارس المتنوعة التى افتتحها بما تحتاج إليه من كتب ، كما أن نشاط الترجمة فى عهده أدى إلى تأليف بعض المعاجم فى العلوم والفنون المختلفة كما علمت .

ثم حفل آخر العصر ببداية النهضة فى التأليف الأدبى . ومما شجع على حركتها أخيراً ، ذلك الإقبال الشديد على القصص والمسرحيات التى ترجمت من الأدب الغربى ، فبدأ الأدباء ينهجون نهجها ، وينسجون على منوالها ، وكان من رواد القصة الحديثة جورجى زيدان الذى ألف فيما ألف سلسلة من الروايات استمد موضوعها من التاريخ العربى ، ونحا فى تأليفها منحى ولترسكوت الإنجليزى . ثم ظهر بعد ذلك القصص الرخيص المؤلف ، كما ظهر قبله القصص الرخيص المترجم .

وعلى أية حال ، فإن التأليف بعامة جعل منذ أواخر القرن التاسع عشر يصطبغ بالصبغة الغربية من حيث التحقيق العلمى والجرى على مذاهب النقد الحديثة .

ولا شك فى أن النقد الأدبى استفاد كثيراً من الكتب العلمية التى ألفت منذ بدأت حركة التأليف إذ كانت هذه الكتب عاملا ثقافيًّا أعان على نقد جديد فيما بعد . كما أن الكتب الأدبية التى ألفت كانت عاملا مباشراً فى توجيه النقد تلك الوجهة التى بدت بوادرها فى مستهل القرن العشرين .

١٠ — وينتهى بنا هذا الفصل إلى أن حركة الترجمة ظلت نشيطة منذ أن بدأت فى أول هذا العصر ، ما عدا ما أصابها من فتور فى عهد عباس وسعيد ، ثم استأنفت نشاطها فى عهد إسماعيل ، وتعتبر هذا الحركة بمثابة التمهيد غير المباشر لحياة نقدية مغايرة ، على أن ما ترجم بعد ذلك فى النواحى الأدبية كان عاملا مباشراً فى تحقيق تلك الغاية ، كما أن التأليف الذى ازدهرت نهضته منذ عهد إسماعيل كان له أيضاً ما كان للترجمة من التمهيد المباشر وغير المباشر لتوجيه النقد اتجاهاته الحديثة .

الفصل الخامس

الطباعة والصحافة وأثرهما فى النقد

١ – كانت مصر آخر بلاد الشرق الأدنى معرفة بالمطبعة، وهى لم تعرف ذلك إلا حين وفدت عليها حملة نابليون ، فجاءت معها بمطابع لاتينية ، ويونانية ، وعربية، ولقد اهتمت مطابع نابليون بإذاعة أوامر الفاتحين ومنشوراتهم ، وبطبع الكتب المؤلفة والمترجمة لعلماء الحملة وأدبائها ، ثم أصدرت صحيفتين فرنسيتين، وأخرى عربية [١] .

(ا) أما ما كان لهذه المطابع من أثر فى الناحية العلمية أو الأدبية أو السياسية ، قلّ أو كثر ، فقد انقضى بمغادرة الفرنسيين للبلاد ، على أن الكتب التى أصدرتها مطبعتهم العربية لم تكن تحمل جديداً للعلم أو المعرفة كما ذكرنا ذلك فى الفصل السابق ، وقد علمت فيه أيضاً شأن مؤلفاتهم الأخرى ، وأنها لم يكن لها أى أثر فى حياة الشعب الثقافية والعلمية والفكرية . ومع ذلك فلا نغفل هنا الإشارة إلى كتاب « وصف مصر » الذى أصدروه بالفرنسية ، وهو كتاب ضخم يقع فى تسعة مجلدات، معها صور وخرائط ولوحات تقع فى

---

(١) وثيقة رقم ٣١ ص ٣٧٥ – ٣٧٧

Rouss. (M.F.) "Kleber et Ménon en Egypte.. (Aôut 1799-Sept 1801)"Paris 1900.

وإبراهيم عبده : تاريخ الوقائع المصرية ، ص ١٥ وما بعدها . وتاريخ الطباعة والصحافة فى مصر ص ٨٩ وما بعدها . وراجع أيضاً:

Salaheddine Boustany : The Press During The French Expedition in Egypt, pp. 27-82.

لرأيه الذى ينفى فيه صدور أية صحيفة عربية فى مصر خلال الحملة الفرنسية ، ولكنه يذكر الأمر الذى أصدره الجنرال منو ثالث قواد الحملة الفرنسية بإصدار صحيفة « التنبيه » وأن الحملة اضطرت لمغادرة مصر قبل تنفيذ ذلك الأمر .

أربعة عشر مجلداً أخرى إلا أن مصر لم تنتفع به إلا فيما بعد [١] .

(ب) وموقف الصحف التى أصدرتها الحملة من حيث أثرها فى نشر الثقافة والعلم كان كموقف هذه الكتب ، إذ كانت إحداها وهى جريدة (لوكوريه دوليجبت Le Courier de L'Egypte) معنية بأخبار مصر الداخلية ، ليعرف الفرنسيون فى القاهرة ما يجرى لزملائهم فى ريف مصر وأقاليمه حيث توزعت فرق جيشهم ، كذلك كانت تنشر من حين لآخر أخبار فرنسا وغيرها من البلاد الشرقية والغربية .

وأما (لاديكاد اجبسين La Décade Egyptienne) ، فكانت صحيفة المجمع العلمى المصرى ، وهى صحيفة علمية لدراسة شئون مصر ، ونشر المسائل الخاصة بالحياة المصرية ، اجتماعية وأدبية واقتصادية [٢] .

وهاتان الصحيفتان لا تمثلان الصحافة المصرية فى شيء ، ولا تعتبران دعامة لها [٣] ، فهما لم تصدرا للشعب المصرى ، ولم يقصد بهما ذلك الشعب ، أو يطلع عليهما ، لأنه يجهل لغتهما الفرنسية فى الأقل .

كما أن النشرة العربية التى أصدرتها الحملة وهى « سلسلة التاريخ » كانت غايتها إذاعة ما يجرى فى ديوان القضايا والحوادث المهمة .

(ج) وعليه فلم يكن لمطابع نابليون ، ولا لمطبوعاتها أثر فى حياة مصر الثقافية ، لا سيما أن هذه المطابع ، حتى العربية منها ، نقلت لفرنسا بعد فشل الحملة [٤] . وإن كان هناك من أثر لها يستحق الذكر فإنما هو ذلك الأثر العام

---

(١) عبد اللطيف حمزة : الصحافة والأدب فى مصر ص ٢٢ .

(٢) Salaheddine Boustany : The Press During The French Expedition in Egypt, p. 16 & pp. 23 — 26.

(٣) إبراهيم عبده : تطور الصحافة المصرية ، ص ١٩ وما بعدها .

(٤) Salaheddine Boustany : The Press During The French Expedition in Egypt, p. 13.

ولويس شيخو : الآداب العربية فى القرن التاسع عشر ج ١ ص ٧ ، وإبراهيم عبده : تاريخ الوقائع المصرية ص ١٣ وما بعدها ، وتاريخ الطباعة والصحافة فى مصر ص ٥٧ وما بعدها .
وراجع فيليب دى طرازى : تاريخ الصحافة العربية ج ١ ص ٤٩ لرأيه القائل بشراء محمد على هذه المطبعة .

للحملة وهو إيقاظ مصر وتنبيهها لحياة أفضل فى المناحى المختلفة من علمية ، وأدبية ، ونحوهما مما كانت له فائدة من بعيد فى حياة النقد الحديث .

٢ – (ا) وبقيت مصر بعد خروج الفرنسيين بلا مطابع ، حتى أسس محمد على مطبعة بولاق فى سنة ١٢٣٥ هـ (أكتوبر ١٨١٩ – سبتمبر ١٨٢٠) وكانت تصدر عنها المطبوعات الرسمية وغيرها ، كما كانت تطبع حاجات الجيش من قوانين وتعليمات ، ثم صارت تطبع إلى جانب ذلك ما تحتاج إليه المدارس من كتب ونحوها ، كما أنها أخيراً صارت تطبع كتباً خاصة على نفقة أصحابها . وأخذت كذلك فى طبع نحو ثلثمائة كتاب[١] من الكتب المترجمة عن اللغات الأجنبية فى العلوم الحديثة ، أما الكتب الأدبية فتأخر طبعها بعض الوقت .

وهكذا اتسع عملها ، وواصلت نشاطها ، وقامت أيضاً بطبع الوقائع المصرية عند صدورها ، وإن كان نشاطها قد ضعف حين أقبلت سنة ١٨٤٠ حيث ظهر الفشل السياسى والزراعى والمالى[٢] .

وقامت إلى جانب مطبعة بولاق مطابع أخرى صغيرة زادت على الزمن حتى بلغت تسعاً ، منها مطبعة القلعة الخاصة بجرنال الخديو .

وقد مرت مطبعة بولاق ببعض الصعوبات والعقبات ، إذ تعرضت للضعف حيناً ثم للتعطيل حيناً آخر ، وبدأ نشاطها يضعف فى أخريات أيام محمد على ، وظل هكذا ضعيفاً فى عهد عباس ، وما إن جاء عهد سعيد حتى لقيت أشد عناء اضطرت بسببه للتعطيل نحو العام ، ثم استأنفت حياتها ضعيفة واهنة ، إذ أن الوالى أمر بتعطيلها بعد أن تقوم بطبع ما كانت الحكومة فى حاجة إليه من الكتب والدفاتر ، وربما أنه كان يراها شيئاً تافهاً فقد أهداها إلى عبد الرحمن رشدى مدير الوابورات الميرية .

---

(١) راجع لأسماء هذه الكتب « الملاحق » فى آخر كتاب « تاريخ الترجمة والحركة الثقافية فى عصر محمد على » لجمال الدين الشيال .

(٢) إبراهيم عبده : تاريخ الوقائع المصرية ، ص ٢٠ وما بعدها .

ومما جاء فى أمر الإهداء الصادر لنظارة المالية قوله : « قد سمحت إرادتنا بإعطاء مطبعة بولاق إنعام إلى عبد الرحمن رشدى بك مدير الوابورات الميرية بالبحر الأحمر بما فيها من الأدوات والآلات . . . فيلزم بوصول أمرنا هذا إليكم تجرون تسليم المطبعة المذكورة إليه على الوجه المشروح ويتحرر له الإذن اللازم بتحرير الحجة التى تلزم بامتلاكه العقار أيضاً ليكون ذلك سبباً لاتساع معاشه كما اقتضته إرادتنا »[1] .

ولم تستأنف مطبعة بولاق حياتها الرسمية إلا فى عهد إسماعيل ، وكان يمدها مع غيرها مصنع الورق الذى أنشأه إسماعيل ليعين على الطباعة والنشر ، ثم ظلت فى ازدهار مطرد حتى صارت اليوم أكبر مطبعة عربية فى العالم .

ولم يبدأ الأهالى فى إنشاء المطابع إلا فى عهد سعيد ، حين أنشأ الأنبا كرلس الرابع المطبعة الأهلية القبطية ، ثم توالى بعد ذلك إنشاء المطابع الأهلية .

وإذا عدنا إلى ما حققته مطبعة بولاق من فائدة تعود على الأدب منذ إنشائها فإننا نجد أنه نظراً لأن اتجاه محمد على لم يكن أدبيًّا ، فإن إنتاج هذه المطبعة فى أول أمرها كان علميًّا بحتاً ، ولم تخرج شيئاً ذا قيمة من الكتب الأدبية القديمة إلا فى عهد إسماعيل . ومن أشهر ما طبع منها فى صدر هذه النهضة : المثل السائر ، والأغانى ، وخزانة الأدب للبغدادى ، ومقدمة ابن خلدون ، والعقد الفريد ، وفقه اللغة للثعالبى ، إلى غير ذلك من الكتب النفيسة التى جعلها الأدب الحديث أساساً لنهضته ، إذ عنى بدرسها تقويماً للألسن والأقلام ، وإحياء للأساليب القويمة التى يبدأ منها التجديد .

(ب) وبعد ، فإن هذه الطباعة التى بدأت حياتها فى عهد محمد على ، وظلت مطردة إلى اليوم ، كان لها أثرها فى نشر الثقافة ، وبعث الآداب القديمة ، والنهوض بالحياة الأدبية الحديثة ، مما أعان جميعه على خلق نقد أدبى جديد

---

(١) إبراهيم عبده : تاريخ الوقائع المصرية ص ١٠٥ وما بعدها ، وأمر عال إلى نظارة المالية فى ١٣ ربيع الثانى عام ١٢٧٩ هـ دفتر الأوامر العلية الصادرة للمالية — محفوظات القلعة . وانظر أيضاً ص ٤٢٤ من تقويم النيل عصر عباس وسعيد المجلد الأول من الجزء الثالث .

كانت الطباعة مرة أخرى أول من أخذ بيده ،ويسر له السبيل للذيوع والانتشار .

٣ — وكانت الصحافة ثمرة من ثمرات المطبعة ، فنشأت فى مصر صحافتان ، إحداهما رسمية ، والأخرى شعبية ، وهذه الأخيرة لم تظهر إلا فى عهد إسماعيل .

(ا) وأقدم الصحف المصرية « جرنال الخديو » الذى أصدره محمد على سنة ١٨٢٢ ، وكان ديوانه يضم نخبة من الكتاب الذى يجيدون اللغتين العربية والتركية ، وكان فوق عنايته بأخبار الأقاليم والحوادث الداخلية والخارجية كان يعنى بالموضوعات العلمية والأدبية ،لا سيما نشر بعض القصص من ألف ليلة وليلة ، ولكنه كان مقصوراً على الوالى ورجالات الدولة ومأموريها ، فكانت فائدته محدودة ، وظل كذلك إلى أن صدرت الوقائع المصرية فى ١٨٢٨ ، فصار عندئذ يصدر للوالى وحده[١] .

(ب) أما الوقائع المصرية ، فهى ثانية صحيفة مصرية ، بل أقدم صحيفة بالمعنى المفهوم للصحيفة ليس فى مصر وحدها بل فى الشرق العربى كله[٢] ، وكانت تصدر أول أمرها بالتركية والعربية معاً ،ثم صدرت بصورتين ، إحداهما عربية والأخرى تركية ، وأخيراً اقتصرت على العربية ، غير أنها لم تكن فى أول الأمر منتظمة الصدور ، ولكن محمد على أولاها عنايته التامة فحرص على صدورها فى مواعيدها ، واهتم بانتظام توزيعها ، وعنى بكل ما يحقق رواجها ، وكان يراقب بنفسه صلاحية النشر فيها ، وينال موضوعاتها بالحذف والتغيير ، ويحرص على خلوها من الأخطاء المطبعية ، والأخبار التافهة والحوادث التى لا تليق بكرامتها ، وكان يوعز بالمقالات التى تعلن جهداً من جهوده ، ثم كان يطلع على مسوداتها قبل النشر ، ويبدى فيها رأيه وتوجيهاته . وبما أنها كانت جريدته الرسمية ، ومصدر دعايته[٣] ، فلا غرو أن أولاها كل هذه العناية .

وكان رفاعة الطهطاوى من أبرز الذين تولوا تحريرها فى مطلع حياتها ، إذ تولى ذلك فى سنة ١٨٤٢ ،وفى عهده لبست ثوباً جديداً ،وأخذت اللغة العربية

---

(١) إبراهيم عبده : تاريخ الوقائع المصرية ص ٢٩ وما بعدها .

(٢) لويس شيخو : الآداب العربية فى القرن التاسع عشر ج ١ ص ٧٣ .

(٣) إبراهيم عبده : تاريخ الوقائع المصرية ص ٥٢ وما بعدها .

فيها مكان الصدارة ، وعنى بشكلها وتبويبها ، واهتم فيها رفاعة اهتماماً خاصًّا بالجانب الثقافى ، كما اهتم بالموضوعات الرئيسية التى كان لها آنذاك خطرها فى الشرق وفى أوربا معاً ، كالحديث عن نظم الحكم المختلفة من استبدادية وديمقراطية ونحوهما ، وأهمل فيها الأخبار والحوادث التافهة والافتتاحيات الثقيلة المحشوة بالمديح والثناء للوالى .

ولكن ما لبثت أن عادت فيها اللغة العربية إلى اليسار كعهدها الأول ، وأهملت بعض نواحى نشاطها السابق ، فلم تحفل بأدب أو شعر ، ثم قللوا توزيعها جدًّا . ومرت عليها بعد ذلك فترة خلت فيها من رواية الأدب أو معالجة موضوع علمى أو اجتماعى أو سياسى [١] .

ثم لقيت كغيرها من الإهمال ما لقيت فى عهدى عباس وسعيد ، إلى أن تعطلت فى الفترة الأخيرة لعهد سعيد ، ولكن عبد الرحمن رشدى هيأ لها الأسباب لعودة نشاطها الصحافى فى هيئة غير رسمية ، كما وفق من قبل إلى الإبقاء على إدارة المطبعة [٢] .

وبعد تولى إسماعيل بقليل بدأ يعنى بها ، وأصدر أمره بترتيب قلمها ، ووضعت لها القواعد والنظم ، وفسحت صدرها للكتاب من غير محرريها كالشيخ الليثى وغيره ، فنشرت لهم شعراً ونثراً [٣] .

ولما تولى تحريرها الإمام محمد عبده [٤] فى سنة ١٨٨١ صارت بفضل جهوده وجرأته صحيفة رأى وفكرة ، وأصبحت خير معبر عن الشعب المصرى ، مع نشرها للقوانين ، وتسجيل الحوادث الرسمية . وقد سارت بنهجها هذا نحو

---

(١) إبراهيم عبده : تاريخ الوقائع المصرية ص ٨١ وما بعدها .

(٢) إبراهيم عبده : تطور الصحافة المصرية ص ٤٤ وما بعدها ، وأحمد خيرى بك : مقالة له فى الوقائع المصرية فى العدد الصادر فى ٢٥ نوفمبر سنة ١٨٦٥ .

(٣) إبراهيم عبده : تاريخ الوقائع ص ١٣٦ .

(٤) إبراهيم عبده : تطور الصحافة المصرية ص ٥٤ ، وتاريخ الوقائع المصرية ص ١٤٣ وما بعدها ، وأعلام الصحافة العربية ، صفحات ٧٠ — ٧٧ ، وعثمان أمين : محمد عبده ص ٣٨ وما بعدها .

الصحافة الحرة ، ولكن ما لبث الاحتلال البريطانى أن عوقها فى سيرها ، وعاد بها إلى نهجها الرسمى السابق .

وكان أسلوب الوقائع [١] فى عهدها الأول هو أسلوب عصرها من اهتمام بالمحسنات البديعية ، وعناية بالزخارف اللفظية ، وكانت عباراتها مزدحمة بالألفاظ التركية ، كما أن ألفاظها العربية لم تكن منتقاة . فكان أسلوبها فى جملته ركيكاً ضعيفاً ، وكان يصل فى معظم أعدادها الأولى إلى اللغة الدارجة ، ومع ذلك فأظهر ما فيه تلك المحاولة الأولى لإنشاء المقالة .

وما فتئ الزمن يصقل الأساليب ، فإذا بها تنتقل من الأسلوب البديعى القديم الذى كان يمثله رفاعة الطهطاوى ، إذ كان رفاعة يتقيد بهذا الأسلوب فى الكتابة الأدبية الخالصة ، ويقل أحياناً ميله إليه فى غيرها ، وأما تلاميذ مدرسته فكانوا يتقيدون به أبداً [٢] . ثم يتطور الأسلوب فى الوقائع ، ويقرب شيئاً فشيئاً من لغة الصحف بما بذله الإمام محمد عبده من جهد فى تحريرها ، ويظل أسلوبها بعد ذلك يجارى الأساليب الصحفية التى تعاصره ، ويتطور مع الزمن .

(ج) وهناك صحيفة رسمية أخرى يجب أن نقف عندها لما لها من مكانة ثقافية وأدبية ، تلك هى « روضة المدارس » التى أنشأها على مبارك فى سنة ١٨٧٠ ، واتخذت شعارها هذين البيتين :

تعلم العلم واقرأ تحز فخار النبوة
فالله قال ليحيي « خذ الكتاب بقوة »

واستمر صدورها ثمانى سنوات [٣] . وكان الغرض من إنشائها النهوض باللغة العربية ، وإحياء آدابها ، ونشر المعارف الحديثة ، وقد أسند تحريرها إلى رفاعة

---

(١) إبراهيم عبده : تاريخ الوقائع ص ٧٩ .
(٢) عبد اللطيف حمزة : أدب المقالة الصحفية ج ١ ص ١٠١ .
(٣) أمين سامى : تقويم النيل : عصر إسماعيل ، المجلد الثانى من الجزء الثالث ص ٨٦٠ .

الطهطاوى ، وكان يشترك معه فى تحريرها جهابذة العصر فى العلوم والآداب والفنون من أمثال على مبارك وحسين المرصفى وعبد الله فكرى . ولذا كانت حافلة بالموضوعات الطريفة والأساليب الرفيعة فى كل ذلك ، وكانت تنشر مؤلفات الأساتذة فصلا فصلا أو ملزمة ملزمة ، كنشرها لكتاب « حقائق الأخبار فى وصف البحار » لعلى مبارك ، وكتاب « القول السديد فى الاجتهاد والتجديد » لرفاعة الطهطاوى .

وقد أريد لهذه الصحيفة أن تصبح مجالا لأنفس المواد العلمية « بحيث تكون فيها الفوائد المتنوعة والمسائل المتأصلة والمتفرعة أقرب تناولا للمطالع المستفيد ، وأسهل مأخذاً لمن يعانيها من قريب الفهم والبعيد ، بقلم سهل العبارة واضح الإشارة ، وألفاظ فصيحة غير حوشية ولا متجشمة لصعب التراكيب »[١] .

وكانت إلى جانب ذلك تذيع أخبار الحياة المدرسية، وتوزع على التلاميذ بالمجان ، فعودهم ذلك ملكة المطالعة والبحث ، كما كانت تشجع النابغين منهم بنشر بحوثهم وإنتاجهم المختلف ، مثل ما كانت تفعل بشعر إسماعيل صبرى فى شبابه ، ومن ذلك يتبين أن مدرسة الشعر الحديث قد بدأت باكورتها تظهر فى تلك المجلة[٢] .

(د) وهكذا كان لهذه الصحافة الرسمية أثرها فى ترقية الفكر ، وتثقيفه ، وفى دفع النهضة الأدبية والعلمية للأمام ، لا سيا ما كانت تقوم به روضة المدارس فى هذا المجال كما بينا ، وما أدته « يعسوب الطب » من خدمة للعربية لا تنسى بتذليلها اللغة للمصطلحات العلمية ، مستعينة بالكتب القديمة حيناً ، وبوضع الحديث من المصطلحات إن أعجزها القديم حيناً آخر .

على أن أسلوب هذه الصحف من ناحية عامة أسلوب حفل بالسجع المزدحم بالفواصل ، كما حفل بالجناس وما إليه من محسنات ، وكثيراً ما كان يثقل

---

(١) روضة المدارس ، العدد الخامس .

(٢) إبراهيم عبده : أعلام الصحافة العربية ص ٣٣ وما بعدها . وعبد الرحمن الرافعى : عصر محمد على ص ٥٢٤ وما بعدها . ومصطفى صادق الرافعى : وحى القلم ج ٣ ص ٣٠٥ .

على السمع ، وينبو عن البيان ، مما كان يثير تبرماً وإعراضاً — بلا شك — عند من تذوقوا الأدب الحر القديم أو المترجم .

٤ — (ا) أما الصحافة الشعبية ، فقد كانت منها العربية والإفرنجية ، كما كانت منها التى صدرت فى مصر ، والتى صدرت خارجها كالعروة الوثقى مثلا . وأنا هنا لا أريد أن أتعرض لهذه الصحف من حيث نزعتها السياسية أو القومية أو الدينية ، ولا إلى ما لقيته من تأييد لبعضها ، أو إنذار ، أو تعطيل لبعضها الآخر ، أو منع من دخول مصر ، أو نحو ذلك من كل ما كانت تجرى به التيارات السياسية آنذاك . لا أريد أن أتعرض لشىء من هذا ، فهو لا يعنى من يبحث فى حياة النقد الأدبى ، بقدر ما يعنى المؤرخ ، أو السياسى ، أو الباحث الاجتماعى ، ولعل الذى يهمنا من كل ذلك هو أن هذه الصحافة كانت على كل حال ، تمثل حياة الأمة السياسية والقومية والدينية ، وكانت جميعها تعين على خلق العقلية المصرية الحديثة . ويهمنا بعد ذلك أن نرى إلى أى مدى كان أثر هذه العقلية الجديدة فى نشأة النقد الأدبى الحديث .

ومع هذا ، فلا أحب أن أتجاوز ذلك دون أن أشير إلى عهد الاحتلال البريطانى لا سيما عهد كرومر ، لما تميز به من كثرة الصحف ، إذ أن الحرية الصحفية كانت مكفولة فيه لحد كبير ، وكان قانون المطبوعات [١] لعام ١٨٨١ يكاد يكون معطلا ، ذلك لأن كرومر كان لا يقيم للصحف وزناً ، ولا يرى أنها تستطيع أن تغير فى الوضع شيئاً ما دام الجيش البريطانى جاثماً على صدر البلاد ، وما دام كل الأمر فى قبضة يده .

ورغم ذلك فقد تعرضت بعض الصحف فى عهده للعقوبات المختلفة ، فعطلت جريدة الأهرام شهراً ، ومنعت جريدة العروة الوثقى من دخول مصر ، إلى غير ذلك من عقوبات . غير أن سياسة التضييق على الصحافة بوضوح فى عهد الاحتلال هى التى سار عليها كتشنر عندما صار عميداً بعد وفاة

(١) عبد الرحمن الرافعى : الثورة العرابية والاحتلال الإنجليزى ص١٦١ وما بعدها ، وراجع الوقائع المصرية عدد ٢٩ نوفبر سنة ١٨٨١ .

غورست[١]؛ ولكن كثرة الصحف التي أشرنا إليها أدت إلى تنافسها وتجويد إنتاجها في كل نواحيه ، وهذا هو الذي يعنينا من أمرها قبل كل شيء .

(ب) وأما نشأة هذه الصحافة الشعبية ، فقد دعت إليها حاجة إسماعيل إلى صحافة تذود عنه أخطاراً محيقة به ، فكان يخشى التدخل الأجنبي ، كما كان يخشى خطر الباب العالي . وكان إسماعيل يشجع الحركة الأدبية بطبعه ، وله ميل إلى الأدب والفن ، فسمح بوجود الصحافة الشعبية[٢] للمصريين والشاميين والأجانب على السواء ، وكفل لها حريتها ما لم تتعرض لشخصه أو تنل سياسته بتجريح .

وينبغي أن نشيد هنا بأثر السوريين في النهضة الصحفية بمصر ، فقد رحل منهم عدد كبير إليها منذ عهد محمد علي ، لينعموا فيها بحرية نسبية حرموا منها في ديارهم ، وقد استعان بهم محمد علي كثيراً في نهضته ، كما ظلوا خير عون للنهضة في مستقبلها ، وجهدهم في الصحافة الحرة لا ينكر ، فهم وإن سبقهم إليها المصريون إلا أنهم نهضوا بها وغذوها بالثقافة الأجنبية التي تلقوها في بلادهم بما لا يمكن أن يغفل أثره .

(ج) وكانت أول صحيفة شعبية وطنية[٣] هي جريدة « وادي النيل » التي صدرت سنة ١٨٦٧ ، إلا أن ناحيتها الشعبية كانت محدودة[٤] ، لأن إسماعيل هو الذي أوعز بها لصاحبها عبد الله أبي السعود لتخدم سياسته ، وتدافع عنها ، وكان إسماعيل ، على ذلك ، يعطف عليها ، ويمدها بالعون ، فكانت لهذا كله صورة أخرى للوقائع في تفكيرها واتجاهها وأسلوبها ، وازدحامها بأخبار الخديو ورجال حكومته . غير أنها عنيت بالمواد الأدبية فتفوقت فيها على الوقائع ، وأخذت تخصص من صفحاتها جزءاً تنشر فيه فصولا من الكتب الأدبية

---

(١) جورجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ج ٤ ص ٥٩ .

(٢) يوسف محمد دسوقي ومحمد كامل دسوقي : في الصحافة ص ٨٠ .

(٣) إبراهيم عبده : تطور الصحافة ص ٦٣ وما بعدها .

(٤) فيليب دي طرزي : تاريخ الصحافة العربية ج ١ ص ٦٩ .

على نحو ما فعلت صحيفة روضة المدارس ، وربما كان أول كتاب عنيت بنشره هو « كتاب تحفة الأنظار فى غرائب الأمصار » لابن بطوطة .

وتولت هذه الصحيفة الرد على ما كانت تنشره جريدة « الجوائب » التى كان يصدرها فى الآستانة أحمد فارس الشدياق ، والتى انتقل بها إلى مصر سنة ١٨٨٣ وتولى ابنه سليم شئونها جميعاً بعد أن أثقلت الشيخوخة كاهل أبيه (١). وقد كانت مناقشة الصحيفتين فى العلم والأدب خير ما فى صحافة الشرق الأدنى خلال تلك الفترة من تاريخ الصحافة العربية . ولكن يعاب على أحمد فارس فى مناظراته خلطه المناظرة العلمية بالمقاذعة ، وعدوله عن البرهان إلى الطعن والشتم ، وذلك لأنه مغالٍ بطبعه ، إن مدح أو هجا ، ولكنه مع ذلك كاتب عملى مجدد جرىء ، أفاد الأدب والعلم كثيراً بكتابته (٢) .

وكانت هذه الصحيفة والصحف التى عاصرتها تستهدف الناحية الثقافية أكثر من غيرها وكان أسلوبها جميعاً يتميز بالسجع وغيره من ألوان البديع ، فكان بذلك أسلوباً ضعيفاً باهتاً يمثل اللغة فى أضعف عصورها . وكان يمثل هذا الأسلوب (٣) رفاعة الطهطاوى وعبد الله أبو السعود وغيرهما من كتاب الصحف ، إلا أنهم كانوا فى أحايين قليلة ، يحاولون التحرر من أسلوبهم هذا ، ويحاولون فيه ، كما قلنا ، إنشاء المقال . ولعل هذا التحرر كان نزعة نقدية جديدة تعزف عن القديم المتكلف .

(د) ثم ظهرت صحف أخرى أسهمت بوضوح فى تطوير الأساليب ، ومن هذه الصحف جريدة « مصر » التى أصدرها أديب إسحق فى سنة ١٨٧٧ باقتراح من جمال الدين الأفغانى ، ولا يفوتنا هنا أن نذكر ما كان لجمال الدين

---

(١) إبراهيم عبده : أعلام الصحافة العربية ص ٤١ ، وطرزى : تاريخ الصحافة العربية ج ١ ص ٦٣ ، وجورجى زيدان : تراجم مشاهير الشرق ج ١ ص ٧٩ .

(٢) طرزى : تاريخ الصحافة العربية ، ج ١ ص ٦٢ وما بعدها و ص ٧٧ ، وإبراهيم عبده : أعلام الصحافة العربية ص ٤٣ ، ومارون عبود : جدد وقدماء ص ١٥٨ .

(٣) عبد اللطيف حمزة : الصحافة والأدب فى مصر ص ١٠٢ وما بعدها .

من أثر فى الحياة الصحفية فى ذلك العصر ، فهو الذى طلب كذلك إلى أديب إسحق أن ينتقل للإسكندرية ، ويشترك مع سليم نقاش فى إصدار صحيفة أخرى باسم صحيفة « التجارة » ، ثم طلب إلى تلميذيه محمد عبده وإبراهيم اللقانى أن يكتبا فى صحيفتى « مصر » و « التجارة » مقالات أدبية واجتماعية ، وهو الذى أوحى ليعقوب صنوع بإصدار مجلة « أبو نضارة » ؛ وسعى أيضاً لإخراج جريدة « مرآة الشرق » ، وكان مع ذلك يدبِّج فى هذه الصحف المقالات الممتعة فى السياسة والاجتماع ، تظهر أحياناً بإمضائه وأحياناً بإمضاء « مظهر بن وضاح »[١] وكان لآراء جمال الدين الحرة ما خلقته من تيارٍ حرٍّ فى التفكير ، أعانت عليه حياة البلاد الداخلية والخارجية من سياسية واجتماعية وغيرهما ، ويقول الإمام محمد عبده عن تطور الكتابة خاصة على يد جمال الدين : « كان أرباب القلم فى الديار المصرية القادرون على الإجادة فى المواضيع المختلفة منحصرين فى عدد قليل ، وما كنا نعرف منهم إلا عبد الله فكرى (باشا) ، وخيرى (باشا) ، ومحمد (باشا) سيد أحمد على ضعف فيه ، ومصطفى (باشا) وهبى على اختصاص فيه ، ومن عدا هؤلاء فإما ساجعون فى المراسلات الخاصة ، وإما مصنفون فى بعض الفنون العربية أو الفقهية ، وما شاكلها ، ومن عشر سنوات ترى كتبة فى القطر المصرى ، لا يشق غبارهم ولا يوطأ مضمارهم ، وأغلبهم أحداث فى السن ، شيوخ فى الصناعة ، وما منهم إلا من أخذ عنه أو عن أحد تلاميذه ، أو قلد المتصلين به »[٢] .

وهذا الأسلوب الجديد الذى غذته الحياة الاجتماعية خاصة ، كان يمثله أديب إسحق ، ومحمد عبده ، وعبد الله النديم ، وإبراهيم المويلحى وغيرهم ، وكان ميدانه صحفهم المختلفة . وأظهر مميزاته أنه تحرر كثيراً من قيود الأسلوب القديم ، فصار لا يحفل بالمحسنات والزخارف إلا ما يجىء عفواً ، أو بمقدار لا يثقل على السمع ولا ينبو عن الذوق ، وكان يتوخى بلاغة العبارة واختيار اللفظ وحسن

---

(١) محمود قاسم : جمال الدين الأفغانى ص ٢٦ — ٢٧ .

(٢) عبد الرحمن الرافعى : عصر إسماعيل ج ٢ ص ١٥٧ وما بعدها .

الجرس ، وتوشيح الكلام بالأشعار والحكم والأمثال وغيرها ، فكان بذلك أسلوباً أدبيًّا فنيًّا ، لعل أوضح من يمثله أديب إسحق الذى امتاز بمتانة أسلوبه ، وصحة عبارته ، فقلده الكتاب ، وحذوا حذوه [١] ، إلا أن أسلوب الإمام محمد عبده [٢] أخذ يبعد قليلا من الأسلوب الأدبى ، ويدنو بذلك من الأسلوب الصحفى ، وتبعه فى نهجه عبد الله النديم فقرب منه كثيراً جداً .

(هـ) وما كاد القرن التاسع عشر ينتهى ، حتى ساد الصحافة أسلوب صحفى كان فى مقدمة من يمثله الشيخ على يوسف ، ومصطفى كامل ، وأحمد لطفى السيد ، وكانت تمثله المؤيد والصحف التى عاصرتها كاللواء والجريدة .

وكانت المؤيد [٣] هى التى مهدت السبيل لغيرها من الجرائد الوطنية الإسلامية ، وهى التى تقدمتها فى هذا الاتجاه الكتابى الجديد ، إذ أنها صدرت فى ديسمبر سنة ١٨٨٩ وفتحت صدرها للمسائل الوطنية والإسلامية ، فكانت لذلك تحمل على الاستعمار البريطانى ومن يناصره من الأجانب ، فذاع أمرها وانتشرت فى العالم العربى والإسلامى بأسره ، وكان من كتابها مصطفى كامل ومحمد عبده وسعد زغلول ، ولكن الاحتلال البريطانى خشى جانبها ، فأفلح آخر الأمر فى استمالة صاحبها إليه ، حتى وقف من هذا الاحتلال موقفاً سلبيًّا ، غير أن قراءها لم يقلوا ، لمكانتها القديمة ، وعظم الإعجاب السابق بها .

ومع أن هذه الصحف كانت صبغتها سياسية [٤] ، إلا أنها عنيت أيضاً بأمور التعليم فى البلاد ، وكان من نتائج ذلك ظهور مشروع الجامعة الذى كان أول من دعا إليه مصطفى كامل بعد حادثة دنشواى .

---

(١) جورجى زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ج ٤ ص ٥٧ ، وتراجم مشاهير الشرق ٢ / ٧١ .

(٢) راجع أحمد الشايب : الشيخ محمد عبده ، ص ٦٠ وما بعدها لترى تطور أسلوب الشيخ محمد عبده وتقف على الموازنة بين أسلوبه وأساليب من عاصروه من الكتاب . وراجع لأسلوبه أيضاً عثمان أمين : محمد عبده ص ٤٦ — ٤٧ .

(٣) إبراهيم عبده : تطور الصحافة المصرية ص ١٥١ وما بعدها ، ويوسف دسوقى وكامل دسوقى : فى الصحافة ص ٨٢ .

(٤) عبد الحميد حسن : صفحات من الأدب المصرى ص ١٥٠ .

هذا الأسلوب الذى مثلته « المؤيد » وزميلاتها بأقلام محرريها وكتابها ، كان أسلوباً صحفيًّا محضاً ، دفعت إليه ظروف البلاد السياسية المختلفة ، وفى مقدمتها الاحتلال البريطانى . فهذا مصطفى كامل مثلا يمتاز أسلوبه الصحفى بالمهارة الأدبية ، والأدلة المنطقية ، وقوة التأثير ، كما يمتاز بوضوحه ، ولباقته فى إثارة الشعور الوطنى ضد النفوذ البريطانى فى جميع صوره ، وبالجملة فقد كان أسلوب الصحافة [١] يميل إلى السهولة والتأثير ، ويتسم بالسرعة ، ولا يتأنق فى عبارته ، فهو جامح أبداً ، وقد هضم أصحابه الثقافة الأجنبية ، وعملوا على الاستزادة من نقلها ، وكان لهذه الثقافة أثر فى تفكيرهم ، وفى تجديد أساليبهم أيضاً .

٥ — وإذا ما نظرنا بعد ذلك إلى أثر الصحافة فى اللغة والأدب والنقد وجدناها أحيت اللغة وساعدت على نهضتها ، وعلى شيوع كلماتها الفصيحة ، وقربت بين لغة العلم والأدب ، وبين لغة التخاطب الدارجة [٢] ، كما حمتها فى عهد الاحتلال من سيطرة اللغات الأجنبية التامة عليها ، بسعة انتشارها وقوة تأثيرها ، ومجادلاتها فى الموضوعات المختلفة السياسية منها وغير السياسية . وكان عهد عباس الثانى [٣] أعظم عهود الصحافة المصرية فى تاريخها إلى الحرب العظمى ، بما تميز به من نشاط أدبى ، ظهر خلاله شوقى وحافظ وغيرهما من الشعراء والناثرين ، وتبع ذلك ما تبعه من مساجلات أدبية كانت هى البذور الأولى للنقد الأدبى الحديث .

وشجعت الصحافة فى كل عهودها الأدب بفنونه المختلفة ، وبذلت مجهوداً كبيراً لترقيته ، مع تفاوت فى ذلك بين الصحيفة والصحيفة ، وبين العهد والعهد ، ثم ما لبثت أن أخذت بيد النقد ، وفتحت له صدرها ، وما زالت به تتعهده ، مع غيرها من العوامل ، حتى أخذ يتطور على صفحاتها ، ويتخذ لنفسه شكلا جديداً .

---

(١) Sidney Low : Egypt in Transition, p. 264

(٢) عباس محمود العقاد : أثر العرب فى الحضارة الأوربية ص ١٦٩ .

(٣) إبراهيم عبده : تطور الصحافة المصرية ص ٢٠٢ .

وكان لتطور أساليب الصحافة ، ولاتجاهاتها السياسية والاجتماعية والثقافية ، كان لذلك أثره فى الموضوعات التى تناولها الأدب ، وفى معانيه ، وألفاظه وأغراضه ، وأساليبه ، أهمها ميله للسهولة ، وعدم احتفائه بالمحسنات ، وميله لأن يكون واقعياً ، واهتمامه بتعدد أغراضه[1] ، وزرايته بالمدح والفخر ، واتجاهه اتجاهاً قومياً ، ثم كان كل ذلك باعثاً للنقد الأدبى على أن يتخذ مذهباً غير مذهبه القديم .

ولا ننسى أيضاً أن ترحيب الصحف بإذاعة الأدب والنقد حمل الأدباء والنقاد على تجويد إنتاجهم الأدبى ، وأصبحوا يفكرون ، قبل كل شىء ، فى الجمهور الذى سيتلقى ذلك الإنتاج ، ولكن يجب ألا ننسى كذلك أن الصحافة أخيراً أفقدت الأدب كثيراً من القيم الجمالية فى أسلوبه ، وأبعدته كثيراً من العمق والتروى فى معانيه .

٦ — ونختم هذا الفصل بأن نقول إن الطباعة والصحافة كانتا من العوامل الفعالة فى ترقية الأدب ، وكانت كلتاهما تعمل على إذاعته ، كما كانتا تغذيانه بكثير من ألوان العلم والمعرفة والأدب ، قديمها وحديثها ، وكان النقد الأدبى يتأثر بكل هذه العوامل ، وبهذا الأدب الجديد نفسه ، وإذا به يغير من اتجاهه ، وإذا بالصحافة هى التى تحتضنه وتغذيه بأسلوبها وفكرتها .

---

(١) العقاد : أثر العرب فى الحضارة الأوربية ص ١٦١ وما بعدها .

الفصل السادس

الاستشراق وأثره فى النقد

١ — عرفت مصر الاستشراق أول ما عرفته فى هذا العصر الحديث ، عندما قدم نابليون فى حملته ، ومعه عدد من المستشرقين ليمكنوا له من الاتصال بالمصريين وليعينوه على دراسة أحوال مصر المختلفة ، ولكن المصريين كما قلنا من قبل لم ينتفعوا بآثار هؤلاء المستشرقين مما ترجموه أو ألفوه إلا انتفاعهم بالقليل منه بعد جلاء الفرنسيين بزمن طويل .

كذلك عرفت مصر المستشرقين عندما أوفدت أبناءها لأوربا ليتلقوا العلم هناك ، فكان أن التقوا بهم فى بلادهم ، واتصلوا بهم فى الجامعات وخارجها ، وكان رفاعة الطهطاوى من أول من نشط فى الاتصال بهم ، وحرص عليه ، فاستفاد منهم كثيراً ، كما أفادوا منه أيضاً ، وكانوا يجلونه ويكبرونه ، وممن أعجبوا به [١] المستشرق المشهور سلفستر دى ساسى ، الذى كان مرجعاً لطلاب العلوم الشرقية وآدابها [٢] ، والذى أنشأ مع معاونيه الجمعية الآسيوية الفرنسية ، وأصدروا معه مجلتها . ومنذ ذلك الحين ظل الاتصال العلمى قائماً بين طلاب البعثات والأساتذة المستشرقين . ولا شك فى أن هؤلاء الطلاب جنوا الكثير من هذا الاتصال فيما يفيد العلم والأدب .

واتصلت مصر بالمستشرقين أيضاً فيما قرأه أبناؤها ، مما نشره أو ألفه هؤلاء المستشرقون باللغة العربية ، أو مترجماً لها ، أو مكتوباً فى لغته بعد أن أتقنوا اللغات الأجنبية .

---

(١) تخليص الإبريز ص ١٨٠ وما بعدها .

(٢) شيخو : الآداب العربية فى القرن التاسع عشر ج ١ ص ٦٩ .

ومجهود المستشرقين[١] فيما يتصل بالحضارة العربية والإسلامية ، مجهود لا ينكر وليس أدل عليه من تأليفهم لدائرة المعارف الإسلامية باللغة الإنجليزية ، وأما الأدب الذى يعنينا هنا أكثر فمما نشروه فيه : كتاب كليلة ودمنة ومقامات الحريرى ، نشرهما المستشرق الفرنسى سلفستر دى ساسى ، وكتاب وفيات الأعيان لابن خلكان نشره المستشرق الألمانى وستنفيلد ، كما نشر مرجليوث الإنجليزى رسائل أبى العلاء المعرى مع ترجمتها الإنجليزية إلى غير ذلك مما نشروه من تراثنا الخالد .

ومما ألفوه فى الأدب فى لغاتهم تاريخ الآداب العربية الذى وضعه بروكلمان الألمانى[٢] ، كما وضع نيكلسون الإنجليزى التاريخ الأدبى للعرب ، ووضع جب الإنجليزى كتابه الأدب العربى ، وقد وضع نلّلينو الإيطالى باللغة العربية كتابه تاريخ آداب اللغة العربية .

كذلك نقلوا الكثير من اللغة والأدب إلى اللاتينية والفرنسية والإنجليزية والألمانية . فمما نقل إلى اللاتينية ديوان الحماسة وبعض أشعار الأغانى ، ومما نقل إلى الفرنسية دواوين امرئ القيس والنابغة وطرفة بن العبد ، ونقلوا للإنجليزية أدب الكاتب وتاج العروس ، ونقلوا للألمانية كتاب سيبويه وأطواق الذهب للزمخشرى .

وهذا الذى ذكرناه ما هو إلا بعض ما قاموا به من خدمات للشرق ، كان لها أثرها فى حضارته الحديثة ، وقد سقناه للتمثيل فقط ، دون أن نعرض

---

(١) راجع لأعمال المستشرقين :

١ — جورجى زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ج ٤ .

٢ — نجيب العقيقى : المستشرقون .

٣ — صلاح الدين المنجد : المنتقى من آثار المستشرقين .

٤ — شيخو : الآداب العربية فى القرن التاسع عشر .

(٢) توفى كارل بروكلمان فى اليوم السادس من مايو عام ١٩٥٦ بمدينة هال على نهر السال . وقد اهتمت الإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية بكتابه هذا فقررت ترجمته ونشره وعهدت بعمل الترجمة للدكتور عبد الحليم النجار المدرس بكلية الآداب بجامعة القاهرة لتمكنه من اللغة الألمانية .

للمئات من المستشرقين فى بلاد الغرب المختلفة ، ودن أن نعرض لأعمال المستشرقين فى شتى الميادين . وما أرى ما قاموا به إلا مجهوداً عظيماً ضخماً أفاد منه أدبنا العربى فى مناهج البحث ما صار أساساً لدراساته فى صورتها الحالية ، وكان فى نقلهم هذا الأدب للغات الأخرى خدمة جليلة أيضاً أتاحت للأمم الأجنبية الاطلاع عليه وتقديره .

وعرفت مصر فضل المستشرقين هذا ، فاستدعتهم للتدريس فى الجامعة المصرية عند أول نشأتها ، وكان من أولئك الذين استدعتهم المستشرق الإيطالى جويدى وقد انتدبته أستاذاً بها سنة ١٩٠٨ ، ومنهم نلّينو الإيطالى الذى كان يدعى منذ سنة ١٩٠٩ لإلقاء بعض المحاضرات ، وكذلك فييت الفرنسى وقد انتدبته أستاذاً سنة ١٩١٢ . وكانوا جميعاً يلقون محاضراتهم باللغة العربية .

وقد أفادت الجامعة المصرية من هؤلاء المستشرقين فى تدريبهم للغة العربية وآدابها ، لما نهجوه من طرق حديثة فى البحث ودراسة الآداب ، تلك الدراسة التى بنيت على الاستقراء والتمحيص والموازنة ، والعلل والأسباب ،واعتمدت على النقد المنطقى ، والاستنباط الدقيق ، والمقدمات الصحيحة ، والنتائج الراجحة ، وقامت على الدراسة التاريخية والشخصية والفنية [١] حتى يستطيع الناقد تفسير كل الأدب وتعليله ، وحتى يستطيع الحكم عليه بعد ذلك حكماً صحيحاً .

٢ ــ وها قد أصبح الأدباء فى مصر ينهجون نهج المستشرقين فى دراسة الأدب ونقده ، ويؤلفون المؤلفات على مذهبهم ، ويعدون مثلهم البحوث ، بل إن ما بلغه بعضهم من زعامة فى الأدب ما كان إلا بتأثرهم للمستشرقين . وأول هؤلاء جميعهم الدكتور طه حسين ، فهو ثمرة من ثمرات المستشرقين ، درس عليهم فى الجامعة المصرية ، وتأثر بهم ، وهجر منهجه القديم فى دراسة الأدب ، ذلك المنهج الذى عرفه من أستاذه سيد المرصفى فى أروقة الأزهر ، ثم هو

(١) راجع أحمد الشايب : أصول النقد الأدبى ، الفصل الثامن .

يضع كتاب (ذكرى أبى العلاء) الذى نال به الدكتوراه من الجامعة المصرية ، ناهجاً فيه منهج أساتذته المستشرقين فى الدراسات الأدبية ، بل هو يسلك ذلك فى كل ما كتب بعد فى الأدب ، ويذهب لأبعد من ذلك فيتأثر بآرائهم الخاصة تأثراً كبيراً ، فتجده مثلا عندما وضع كتابه « فى الشعر الجاهلى » تجده متأثراً فيه بالمستشرق الإنجليزى مرجليوث ، فأنكر قصة إبراهيم وإسماعيل ، وشك فى كثير من الشعر الجاهلى كما فعل مرجليوث [1] ، الذى يقول فى مقال له « بدأ المسلمون فى حوالى نهاية العصر الأموى يدعون وجود شعر جاهلى عربى ، ولم يكتفوا بذلك حتى زعموا أنهم جمعوا الجزء الأعظم منه » وأنهى مرجليوث مقاله بقوله « أما الجواب عن الشعر الجاهلى : هل هو يرجع إلى عهد عتيق أو أنه إسلامى ، فخير ما يسلك الإحجام عنه لأن الأدلة الموجودة أمامنا موقعة فى حيرة » [2] . ثم فعل طه حسين مثل ذلك معتمداً على نظرية مرجليوث .

وليست فكرة الانتحال فى الأدب الجاهلى هذه بالجديدة ، فقد سبق إليها أمثال ابن سلاّم وابن قتيبة إلا أن المستشرقين توسعوا فيها ، وقد أخذ طه حسين أيضاً عن المستشرقين مسألة أسبقية الشعر على النثر فى الأدب العربى وقد قال بها مرسيه المستشرق الفرنسى [3] .

وطه حسين مثال واحد لمن تأثروا بالمستشرقين ، ولكنه مثال واضح يدلك على مدى التأثر بهم فى مناهجهم ، وفى أفكارهم ونظرياتهم .

٣ ــ والناس بعد ذلك مختلفون فى رأيهم عن المستشرقين ، فمنهم من يعتد بهم ، ويثق فيهم ، ويرى أن لا بدّ من الانتفاع بآثارهم ، ومنهم من يحمل

---

(١) محمد الخضر حسين : نقض كتاب فى الشعر الجاهلى ، ص ١٧ ، ومحمد أحمد الغمراوى : النقد التحليلى لكتاب فى الأدب الجاهلى ، ص ١٠٠ ، والأمير شكيب أرسلان : مقدمة الكتاب السابق ص هـ ، وعمر الدسوقى : فى الأدب الحديث ١ / ٣٢٠ .

(٢) مقال فى مجلة الجامعة الآسيوية الملكية الصادرة سنة ١٩٢٥ ، وراجع لادعائه التزوير والنحل فى الشعر الجاهلى : نفس المجلة سنة ١٩١٦ ص٣٩٧ ، وفى مادة محمد من دائرة معارف الأديان والعقائد ، وفى كتابه محمد المطبوع سنة ١٩٠٥ ص ٦ .

(٣) الشايب : أصول النقد الأدبى ص ٢٧٢ وما بعدها ، وزكى مبارك : النثر الفنى ج ١ ص ٣٣ .

عليهم أشد حملة ، ويعنف من يتأثرون بهم أو يأخذون عنهم أشد تعنيف .
ولا عجب بعد ما قدمنا أن يكون طه حسين هو زعيم الفريق الأول ، فهو يقول : « وكيف نتصور أستاذاً للأدب العربى لا يلم ولا ينتظر أن يلم بما انتهى إليه الفرنج من النتائج العلمية حين درسوا تاريخ الشرق ، وآدابه ، ولغاته المختلفة ؟ وإنما يلتمس العلم الآن عند هؤلاء الناس . ولابد من التماسه عندهم ، حتى يتاح لنا نحن أن ننهض على أقدامنا ونطير بأجنحتنا ونسترد ما غلبنا عليه هؤلاء الناس من علومنا وآدابنا وتاريخنا »[١].

وأما الفريق الثانى فمن زعمائه الأمير شكيب أرسلان الذى يقول : « وعلى كل الأحوال لا يقدر أحد أن يقول إن الشرقيين ليسوا أدرى من الغربيين بآداب الشرقيين ولغات الشرقيين ، ولا يقدر أحد أن يدعى أن مرغليوث وغيره من المستشرقين يستطيعون أن يفهموا الكلام العربى ، أكثر من علماء العرب ، أهل اللسان الذى نشأوا فيه . وإن من أحمق الحمق أن يظن أن مرغليوث لكونه أفرنجيًّا ، صار يميز الشعر المصنوع ، على لسان الجاهلية من الشعر الأصلى ، وأنه صار يظهر له فيهما ما يخفى على مثل سيبويه والخليل والفراء والأخفش والمبرد وابن دريد وأبى على الفارسى وابن جنى والزمخشرى . . .

« إننا عرفنا كثيراً من هؤلاء المستشرقين بالذات وحادثناهم ونفضنا ما عندهم ومنهم من يعد فى الطبقة الأولى من هذا الجنس ، ولا ننكر ما عندهم من علوم واسعة وآراء صائبة ونظرات دقيقة ولمحات عامة وطرق فى البحث جليلة ، وأن منهم مؤلفين عظاماً ومنقبين دهاة ، ولكننا لا نتردد فى القول إننا لم نجد منهم واحداً — إذا رجعت المسألة إلى العربية — نقدر أن نعدّه عالماً وأن نقرنه إلى علماء هذه الأمة الحاضرين فضلا عن الغابرين . وأتذكر أنى لقيت أشهرهم وسمعت منهم الخطأ فى الشعر العربى ولكننا نظراً لكونهم أجانب عن اللسان نرى قليلهم كثيراً ونغضى على ضعفهم »[٢] .

---

(١) طه حسين : فى الأدب الجاهلى ، ١٩ .
(٢) الأمير شكيب أرسلان : مقدمة النقد التحليلى لكتاب فى الأدب الجاهلى لمحمد أحمد الغمراوى صفحات هـ — ز .

١ – والحق أن المستشرقين أتقنوا طرق البحث ودراسة الآداب عندما درسوا آدابهم الخاصة ، فلما اتصلوا بالشرق ، واتصلوا بآدابه طبقوا عليه هذه المناهج ، فأوجدوا فيه درساً جديداً للأدب ، وأوجدوا فيه نقداً جديداً ، إذ كان ذلك يختلف عما كنا نعهد من أدب أو نقد ، مما كان فيه الأديب والناقد يعملان وكأن الأدب يعيش بمعزل عن عصره وبيئته ، وكأنه لا يمت إلى نفس صاحبه بسبب ، أو كأنه لم تعمل فيه ظروف هذه الحياة الخاصة أو العامة ما يؤثر فى صدوره بتلك الصورة أو نحوها ، إلى غير ذلك مما نجده من مقاييس عند النقاد الأقدمين ؛ ولكن مع ذلك فمن الإنصاف أن نقرر أن بعض أولئك النقاد لم يخل نقدهم من الفطنة والإشارة من بعيد لمثل هذه المقاييس الحديثة كإحساسهم بصلة الأدب بالأديب وبيئته (١) ، وكحديثهم عن وحدة القصيدة (٢) ، ونحو ذلك .

هذا وقد تميز كثير مما نشره المستشرقون بالدقة والضبط والتحقيق ومراجعة الأصول المتعددة من المخطوطات ، كما علقوا عليه بالشروح القيمة ، وذيلوا كتبه بالفهارس .

واهتمام المستشرقين بالشرق قديم جداً ، وكان أكثر الأوربيين اشتغالا به هم الفرنسيين ، ثم اقتدى بهم سواهم . وقد دعت إلى هذا الاهتمام الظروف السياسية أو الاقتصادية أو السياحية أو الدينية أو الانتفاع بعلوم الشرق وحضارته ، فألفوا الجمعيات لدراسة أحوال هذا الشرق وآدابه وعلومه ومعتقداته ، وكانت أولاها هى الجمعية الآسيوية التى أنشئت فى بتافيا عاصمة جاوه سنة ١٧٨١ ، ولكنها كانت تقتصر على ما يختص بالمستعمرات الهولندية (٣) ، ثم أنشئت جمعيات مماثلة لها فى فرنسا وإنجلترا وألمانيا وغيرها ، وأصدرت كل جمعية من

---

(١) راجع فى ذلك مثلا ص٥٦ وما بعدها من كتاب تاريخ النقد الأدبى عند العرب لطه أحمد إبراهيم .

(٢) راجع لذلك رأى الحاتمى فى : زهر الآداب ج ٣ ص ١٧ ، وفى العمدة لابن رشيق ج ٢ ط ثانية ص ١١٧ .

(٣) شيخو : الآداب العربية فى القرن التاسع عشر ج ١ ص ١٤ .

هذه الجمعيات مجلة تنشر فيها بحوثها ، وتذيع بعض الكتب والمخطوطات .

وكانوا يعقدون المؤتمرات ليتباحثوا فيما وصلوا إليه من نتائج فى بحوثهم ، وأول هذه المؤتمرات هو الذى عقد فى باريس سنة ١٨٧٣ ، ثم توالت المؤتمرات بعد ذلك فى البلاد المختلفة ، وكان يشترك فيها المستشرقون من بلاد عديدة ، كما اشترك فيها أخيراً أبناء البلاد العربية ، ومن أوائل من مثل مصر فيها عبد الله فكرى ، وحمزة فتح الله ، وحفنى ناصف ، وكان هذا أيضاً سبيلا آخر لاتصال مصر بالمستشرقين . كذلك أنشئت معاهد للدراسات الشرقية فى بعض تلك البلاد الأجنبية ، وأصبح يؤمها منهم من يود الاشتغال بشئون الشرق لهذا الغرض أو ذاك ، وقد صار يؤمها كذلك طلاب شرقيون ليتلقوا الدراسات المنهجية على أولئك المستشرقين . ومن أهم هذه المعاهد، معهد الدراسات الشرقية بلندن ، وباريس ، وبرلين ، ويحوى كل معهد منها مكتبة قيمة تغذى هذه الدراسات .

(ب) وكانت هناك عوامل كثيرة تعين هؤلاء المستشرقين على البحث ، وعلى بلوغ النتائج الخطيرة ، منها وجود آلاف من المخطوطات العربية فى مكتبات أوربا كانت تسربت إليها فى ظروف مختلفة كمحنة العرب فى الأندلس وأيام الحروب الصليبية والحملة الفرنسية . وما زال فى مكتباتهم إلى الآن الكثير من هذه الكتب ، وقد بدأت بعض الجهات العربية [١] فى بذل جهودها لنقل أو تصوير ما يمكن منها ، كالذى قام به أحمد تيمور (باشا) وأحمد زكى (باشا) ، وكالذى تعنى به جامعة القاهرة أو تعنى به اللجنة الثقافية بجامعة الدول العربية .

والجدير بالذكر أن المستشرقين نظموا هذه الكتب ، وجمعوا لها الفهارس ليسهل العود إليها ، وتساهلوا فى انتساخها وأذنوا باستعارتها من مكتبة إلى أخرى . ثم إن صبرهم وجلدهم وتشجيع حكوماتهم لهم ماديًّا وأدبيًّا كان له أثره فى مواصلة الجد والمثابرة ، وساعدهم فى مهمتهم هذه معرفتهم للغات عدة غربية وشرقية ،

---

(١) أمين سامى : تقويم النيل وعصر محمد على ١٦٤ .

وكذلك تفرغهم لدراسة الأديان وعلاقة بعضها ببعض ، مع ما يتمتعون به من حرية فكرية واسعة وقفت دونها فى بلاد الشرق التقاليد أو التحرج فى الدين أو الجمود فى التفكير . وكل ذلك من شأنه أن يؤدى بهم إلى التحليل الدقيق والنتائج القيمة .

وهذا وذاك دليل قاطع على المجهود الضخم الذى يبذلونه فى الدراسات الشرقية ، والعمل المضنى الذى يكابدونه ليصلوا للإنتاج المفيد متخذين منهجهم السديد وسيلة لهذه الغاية .

(ج) ولكن مع ذلك ، نحن لا نبرئهم جميعاً ، ولا نثق فيهم جميعاً ، فنهم حقًّا من أثر فى دراساتهم تعصبهم الدينى أو السياسى من أمثال أرنست رينان الذى اشتهر خاصة بمعاداته للدين[١] ، ومنهم من لم يتمكن من اللغة العربية تمكناً يساعده على الوصول إلى شىء قيم ، بل كثيراً ما أدى به ذلك إلى الخطأ فيما يعالج ؛ ولكن منهم العالم المتمكن من اللغة العربية وما يتصل بها ، مع إخلاصه فى دراساته لا سيما ما يتعلق منها بالأدب ، وهؤلاء هم الذين نعنيهم إذا تحدثنا عما أفادته اللغة وآدابها من أعمال المستشرقين .

على أن أخطاء[٢] بعض المستشرقين فى اللغة والأدب مرجعها فى أكثر الأحيان لجهلهم بمعانى بعض الكلمات ، أو لاعتمادهم على أصول اللغة دون معرفة القصد الذوقى منها أو الناحية الاصطلاحية فيها . من ذلك ترجمة كازميرسكى المستشرق البولونى لكلمة هوى بمعنى هواء فى البيت :

بأبى أنت وأمى من مليك قل عدله ... وبخيل بالهوى لو كان يغنى عنه بخله

فقال : إنه بخيل حتى إنه لا يهب الهواء إلا بمقدار .

وكجمع بعضهم زيت الزيتون على زيت الزيتين إلى غير ذلك من أخطاء ؛ ولكن المخلصين منهم كانوا دائماً يصحح بعضهم بعضاً ، ويرجع المخطئ منهم

---

(١) شيخو : الآداب العربية فى القرن عشر ، ج ٢ ، ص ١٤٧ .

(٢) راجع فى ذلك ، نجيب العقيقى : المستشرقون ص ٢٠٧ وما بعدها .

لما يتبين له من الحق ، وهذا ما يشجعنا للأخذ عنهم ، ويدعونا للاستفادة من آثارهم ، تلك الآثار التى جاءت نتيجة لإخضاعهم الآداب العربية لمناهج البحث الحديثة ، ولكنهم أنفسهم بعد ذلك يعترفون بأنهم لا يدركون أسرار اللغة ولا يتذوقونها تذوق أبنائها ولا يدعون التفوق فيها عليهم ، وهذا هو أحدهم المستشرق الإيطالى نلّينو ، يعترف بذلك وهو يخاطب طلبة الجامعة المصرية قائلا : « أطلت الكلام فى هذا الموضوع ليتبين لكم سبب تكليفى بتدريس آدابكم مع أنى رجل أجنبى بعيد أى بعد عن إمكان مسابقة الوطنيين فى معرفة اللغة والتضلع من علم أسرارها وخصائصها . إن المطلوب منى ليس إلا أن أطبق على الآداب العربية أساليب البحث التاريخى التى عادت على تاريخ آدابنا الإفرنجية بطائل عظيم . والمرجو أنكم فى آخر السنة المكتبية لا تجدون عملى باطلا مجرداً عن كل فائدة » [١] .

٤ — ويتبين مما مضى أن ما قام به المستشرقون مما نشروه أو ترجموه أو ألّفوه فى اللغة العربية وآدابها ، كان أحد العوامل المهمة فى اتصال مصر بالفكر الأوربى . ولقد أشاعوا فى الأدب العربى منهجهم النقدى ، واستفادت منهم الدراسات الأدبية بعامة ، وقد تأثر نقادنا بمذهب المستشرقين راضين أو كارهين ، ولعل ما أنتجه طه حسين وغيره من رواد نقدنا اليوم لخير دليل على يد المستشرقين فى حياة هذا النقد الحديث .

(١) نلينو : تاريخ الآداب العربية ص ٧٣ وما بعدها .



الباب الثانى

الأصول الأولى للنقد الحديث
فى مصر

الفصل الأول

المظاهر الجديدة للنقد

ذكرنا فى تمهيد هذا البحث الخصائص التى تميز بها النقد القديم فى مصر حتى مطلع القرن الحالى ، ثم عالجنا فى الفصول التى تلت ذلك أهم العوامل التى أحاطت بذلك النقد القديم ، فأثَّرت فيه، وأثمرت خصائص جديدة هى التى تميَّزت بها نشأة النقد الحديث حتى نهاية الربع الأول من هذا القرن. وسنوضح فى هذا الفصل تلك الخصائص والمظاهر الجديدة للنقد ، مكتفين بإيراد مجملها دون الخوض فى تفاصيلها ، تاركين ذلك لموضعه من الحديث عن كل ناقد من الرواد الذين مثَّلوها. وغايتنا الآن أن نرسم صورة تاريخية عامة لمعالم النقد فى هذه الفترة .

هذا ولقد كان تحديد تلك المظاهر الجديدة نتيجة لاستقرائنا ودراستنا لآثار أولئك النقاد ، وقد اهتممنا فيها بما تشمله من مناهج الدراسة التى أصبحت تُعالَج على ضوئها الدراسات الأدبية،واهتممنا فيها بما أضحى يعرِّف به النقاد بعض فنون الأدب ومسائله ، كما اهتممنا أيضاً بالفنون الأدبية التى استحدثت ، وبمقاييس النقاد الحديثة للفكرة والعاطفة والخيال والأسلوب، ثم وقفنا على مدى صلة هذا النقد الحديث بمدارس النقد الأجنبية ، وإليك بعد ذلك مجمل هذه المظاهر التى نوَّهنا بها :

أولا — المناهج الدراسية وفيها :

١ — إن دراسة الأدب تعتبر مصدراً من مصادر التاريخ الصادقة ، متى كان الأديب صادقاً فى التعبير عن نفسه ، ومتى كانت دراستنا له استقصائية لجميع إنتاجه ، فالإنتاج الكامل للأديب هو الذى يعطى صورة كاملة صادقة

عن شخصيته، كما يعطى صورة ما عن بيئته وعصره . وهذه الشخصية والبيئة والعصر تقتضى أن ندرسها كذلك ، لأن الأدب يتأثر بها كما يؤثّر فيها .

إلا أن استنباطنا للتاريخ من الأدب القديم يحتاج منا قبل البدء فيه — لنصل إلى نتائج علمية محققة — أن نعيد النظر فى هذا الأدب القديم نفسه ، لتحقيقه وتنظيمه وتدوينه ، فهو فى حاجة للكثير من ذلك . وهذا يقتضى أيضاً إخضاع اللغة وشخصيات القدماء لمناهج العلم والبحث، ودراستها بحرية تامة ، فذلك هو السبيل الوحيد لكتابة التاريخ الصحيح .

وسنجد فى هذه الدراسة أن النثر يصور لنا حياة الأمة أكثر من شعرها ، وربما وجدنا القصة أو الرواية لا تمثّلها بدقة . وهذا يدفعنا للحديث عن مسألة ما زال النقاد مختلفين فيها[١] ، وهى أيهما أصدق : دلالة الأدب على حياة الأديب ، أم دلالة حياته على أدبه ؟ والنقاد فى ذلك قسمان ، كل قسم يرى الصواب فى أحد هذين القولين دون الآخر . والراجح أن الأدب يدل على صاحبه وقت الإنشاء أى وقت الانفعال وسلطان الوجدان على العقل ، حتى إذا ثاب الأديب إلى عقله عاش بطبيعته الأصلية دون مشاعره الطارئة . وهذا يفسر لنا ما يبدو من التناقض بين سلوك الأديب الاجتماعى وبين آثاره الأدبية .

٢ — ودراسة **الشخصية الأدبية** تعتمد على المنهج النفسى المستعين بنظريات علم النفس ، كما تعتمد على المنهج التأثرى وغيرهما من مناهج ، وكما تستفيد من علم وظائف الأعضاء .

وهناك من النقاد المحدثين من يعنى بالشخصيات الأدبية أكثر من عنايته بما فى فنها من جمال ، ومنهم من يحفل بالتحليل الفنى أكثر من احتفاله بتلك الشخصيات ، وكيفما كان الأمر فالحكم فى التحليل النفسى حكم ترجيحى فحسب ، لأنه ليس من السهل سبر غور النفوس، ولربما غاب عن الباحث بعض ما يوضحها، أو يعلل أدبها ، وخاصة إن كانت الشخصية لأحد القدماء

(١) أحمد الشايب : الأسلوب ص ١٢٦ ، وأصول النقد الأدبى ص ١٠٢ وما بعدها .

الذين يصعب فى كثير من الأحيان تتبع أحوالهم الخاصة أو العامة . ولذا لابد من بذل الجهد للاستقصاء ، واتخاذ الحيطة التاريخية الدقيقة ، ومحاولة إعطاء صورة حية للأدباء ، ومثل ذلك ما ينبغى أن يفعله المرء أيضاً حين يكتب تاريخ نفسه بنفسه ، فعليه أن يعنى بمقوماتها العقلية والخلقية ، ليعطى لها تلك الصورة الأدبية الحية .

ودراسة **البيئة والعصر** تستلزم دراستهما من نواحيهما المختلفة : الثقافية والسياسية والاقتصادية وغيرها .

وأما **الدراسة الفنية** للأدب فهى التى تعالج الفكرة والعاطفة والخيال والأسلوب .

٣ ـ وخير ما ينتهجه الناقد فى الدراسة الأدبية ، هو أن يعنى بالتحايل الفنى المستفيد من جميع العلوم والمعارف والمناهج التى يمكنها أن تلقى ضوءاً على شخصية الأديب ، أو تفسر فنه .

ثم يبنى دراسته بعد ذلك على حسن الاستنتاج والتعليل ، والاعتماد على الحاسة الفنية ، وعلى الفهم الصحيح للأدب ، ونقد المصادر والنزاهة العلمية وعفة البيان ، ويبنيها على دقة التحقيق والتمحيص ، والاستقصاء فى البحث ، والموازنة الصحيحة بين النصوص وبين الأدباء أيضاً .

وأخيراً لابد من رجوع الناقد لذوقه الخاص ، جاعلا غايته من النقد التوجيه الصحيح للأدب والعلم والفن ، وتوضيح الحق فيها ، وتمييز الجيد من الردىء ، مع الدقة فى الأحكام ، ووضوحها ، والاحتياط فيها .

٤ ـ وعندما يعتمد الناقد فى نقده على المناهج العلمية ، والمذهب المحدد ، فهو إذن ينقد نقداً موضوعياً ، وعندما يعتمد على ذوقه فهو ينقد نقداً ذاتياً ، وبهذه الموضوعية والذاتية معاً تنقد سائر الفنون الجميلة .

وبما أن أذواق الأفراد والجماعات تختلف ، وأذواق الأجيال تختلف ، فالناس لذلك يختلفون فيما يصدرون من أحكام على الأدب ، ويختلفون فيما ينتهجون

من مذاهب . وهذا يقتضى أن نحكم دائماً على الأدب بذوق عصره ، وبمقدار تصويره له ولصاحبه أولاً ، ثم بذوقنا الخاص بعد ذلك .

هذا ، والذوق العام يقرِّب بين الأذواق الخاصة ، وبين الأحكام التى تنتج عنها ، والذوق دائماً يتكوّن بالقراءة والدرس ، وينضج بالنقد ، والنقد نفسه يتهذب بالذوق .

ثانياً — التعريفات :

١ — يعرف النقاد المحدثون **الأدب** بأنه فن جميل .

ويعرفون **النقد** بأنه نوع من القضاء .

ويعرفون **الموازنة** بأنها ضرب من ضروب النقد والوصف .

٢ — ثم يعرف بعضهم **الشعر** بأنه خاطر لا يزال يجيش بالصدر حتى يجد مخرجاً ، ويصيب متنفساً ، وهو عند آخرين : قيمة إنسانية عامة ، وليس بقيمة لسانية .

والشعر فى الأصل لغة العاطفة لا العقل ، أو قل إنه لسان القلب وترجمان النفس ؛ **والنثر** هو لغة العقل ، ولكن الشعر لا يستغنى عن العقل فيما يخدم تلك العاطفة ، وإذا تآلف الوجدان والحقيقة فى الشعر وامتزجا بالخيال ، أظهرا الحقيقة شعراً جميلا ، إذ ليس الشعر إلا حقيقة مرئية فى ثوب خيالى رائع ، وليس هو إلا التعبير الجميل عن الشعور الصادق .

وربما كان من خير ما عُرِّف به الشعر هو قولهم : « المثل الأعلى للشعر هو هذا الكلام الموسيقى المقيد بالوزن والقافية الذى يحقق الجمال الخالد فى شكل يلائم ذوق العصر الذى قيل فيه ، ويتصل بنفوس الناس الذين ينشد بينهم ، ويمكنهم من أن يذوقوا هذا الجمال حقًّا ، فيأخذوا بنصيبهم النفسى من الخلود »[١] .

ولقد عرف النقاد **الفن** عامة بما لا يختلف مع هذا التعريف الأخير للشعر

(١) طه حسين : حافظ وشوقى ص ٢٥ .

فى جوهره ، فالشعر فن كسائر الفنون ، وعالم الفن أسمى العوالم وأبهاها ، لأنه يحقق اللذة والإمتاع للنفس .

ويقولون إن **الشاعر** ليس هو الذى يزن التفاعيل ، أو يصوغ الكلام الفخم واللفظ الجزل ، أو يأتى بالمجازات الرائعة والتصورات البعيدة فحسب ، وإنما هو من يشعر ويشعر .

وهم يرون الإنسان شاعراً بطبعه وجبلته ، فهو حيوان شعرى ، وإن لم يلقن قواعد النَّظم وأصوله ، كما أن الشاعرية خالدة فى جميع الأزمان والأجيال ، وليست مقصورة على زمن خاص أو جيل بعينه .

٣ — ويعرفون **الكاتب** بأنه من تتجلى روحه واضحة فى كتابته ، ويتميز معها نهجه ، ومذهبه ، وتفكيره الخاص ؛ ويوازنون بينه وبين **المنشئ** فيقولون إن الكاتب يتميز على المنشئ بأن له نفساً شاعرة مدركة ، وأن آثاره لو ترجمت إلى لغة أخرى أو صيغت فى غير بلاغتها الأولى لا تفقد قوتها وحيويتها ، وليس كذلك المنشئ .

٤ — وعن **الأديب** بصفة عامة يقولون إنه من يكون مهذب النفس ، سليم الذوق والطبع ، صادق النظر ، منتبه الخاطر ، خفيف الروح ، حلو الفكاهة ، ذكى المشاعر ، مقتدراً على استظهار الألفاظ ، وعلى الفطنة لمفاتن الطبيعة وجلالة النفس الإنسانية والعلاقة بينهما ، متصفاً بجمال الحق والفضيلة والإخلاص فى التعبير عن رأيه وإحساسه ، ليس مسوقاً فى ذلك بباعث مستقل عن نفسه ، له حظ واسع من التجربة والحكمة ، وحظ واسع من العلوم والفنون الشرقية والغربية .

٥ — ومما يعرف به النقاد **الضمير الأدبى** الخالد النزيه : أن ذلك الضمير هو ثبات الأديب على أداء رسالته وعدم حيدته عنها فى كل الظروف ، فيكون حين يؤديها كأنه مسلوب الإرادة والاختيار .

٦ — **والجميل** عندهم هو كل ما حبّب الحياة إلى النفس ، وأبدى منها الرجاء فيها ، وبعث على الاغتباط بها ، وأما **الجليل** فهو كل ما حرك فيها الوحشة ، وحجب عنها رونق الحياة .

ثالثاً — الفنون :

١ — يلاحظ المرء أنه سيطرت على النقد فى هذه الفترة اتجاهات عديدة ، ومذاهب مختلفة ، فطفقت كل جماعة تدعو لتيار من التيارات ، أو لمذهب من المذاهب ، أو فن من الفنون ، وربما دعت لفنون عدة فى وقت واحد .

٢ — فهناك من يدعون للأدب القومى[1] ، ويقولون إنه صورة صادقة للأمة ، وينادون بأن يكون لكل بلاد أدبها الخاص الذى يصورها فى ماضيها وحاضرها ، وهؤلاء يرون أن جرثومة هذا الأدب القومى تكمن فى الأدب الشعبى ولذلك هم يدعون للعناية به ، واتخاذه أساساً يقوم عليه الأدب القومى ، ولكن هناك فريقاً آخر ينظر لهذا الأدب القومى نظرة أوسع تتجاوز حدود الوطن الضيق وتتعداه إلى العالم كله ، وللإنسانية بأجمعها . وهذه النظرة العامة للإنسانية فى أدب هذا الفريق ، هى فى الواقع نتيجة لنظرته الشاملة لها وللكون والطبيعة . وهنا يتفق هذا الفريق مع أولئك الداعين للأدب العالمى لا سيما أن هذا الفريق نفسه هو الذى يرى إمكان نقل أى نص من لغة إلى لغة ، دون أن يفقد جودته ، أو تزول عنه رداءته ، وإن كنا نجد فريقاً آخر من النقاد لا يسلّم بذلك ، ويقول بالخصائص الفنية فى كل لغة ، ومن ثم لا يمكن أن يحتفظ النص بميزاته فى لغة أخرى تختلف خصائصها عن لغته الأصلية .

٣ — وهناك من يريد للأدب حرية تامة فى أداء رسالته ، ويقول إن الفن ينبغى أن يكون للفن وحده ، وعنده أن الأدب المكشوف خير من الأدب المستور ، ويرى فى هذه الحرية صدق الأدب فى تصوير الحياة والتعبير عن جمال النفوس . ويلتقى من يقول بذلك مع غيره فى الدعوة لالتزام الصدق ، فهم

---

(١) إبراهيم المصرى : الأدب الحى ص ١٠٤ — ١١٢ .

جميعاً يهاجمون شعر المناسبات والمدح والرياء والهجاء والسخر ، ويهاجمون الفخر ، ويعدونه من وسائل التسلية ، ومجالا للمبالغة والتغنى بمدح النفس ، ومدعاة للمين والصفاقة فى الدفاع عنها ، ذلك فوق ما تفقده هذه الأغراض من سمو الغاية ونبلها .

وبعض الذين ينادون بالحرية المطلقة للأدب يعودون فيحتاطون قائلين إن للأدب تأثيراً قوياً على السامع أو القارئ ، وإنه ربما كان أحياناً خطراً على الأخلاق والمثل العليا ، وهم فى تلويحهم باتخاذ الحيطة والحذر من هذا التأثير الخطر للأدب لا ينسون أن يقولوا إنه مع ذلك ليس من غرض الفنون تقويم الأخلاق ، بل مهمتها إظهار الجمال بأى وسيلة .

٤ — وكما ينادى البعض بالحرية المطلقة للأدب ، ينادى بعض آخر بالسير وسطاً بين هذه الحرية المطلقة ، وبين الإصرار على استخدام الأدب فى سبيل الأخلاق ، ولا يرى أن يكون الفن للفن وحده ، بل لابد له من أن يخدم المجتمع أيضاً ، وأن تكون له غاية نفعية إلى جانب غايته الفنية ؛ ولكنه يشترط ألا تطلب الغاية النفعية لذاتها ، بل تترك لتتأتى نتيجة طبيعية لممارسة الأدب الصحيح . وهؤلاء الذين يسيرون هنا وسطاً ، كذلك يسيرون وسطاً بين الواقعية المتحجرة والواقعية الطبيعية التى تؤدى للأدب المكشوف فى بعض ما تؤدى إليه ، ويقولون باتخاذ المذهب الواقعى المثالى .

٥ — ولم يفت النقاد أن يتحدثوا عن عدم وجود الشعر القصصى عند العرب أو عن ندرته ، ويرى بعضهم أن إيجاد مثل هذا الشعر فى اللغة العربية يحتاج إلى وضع وسط بين النثر والنظم ، ليستطيع أداء كل الألفاظ والمعانى التى يريدها الشاعر .

رابعاً — الأصول الفكرية :

إن المعانى الذهنية هى أصل فى جمال الأساليب ، فينبغى إذن العناية بها ، لتكون معانى إنسانية عامة ، متميزة بالدقة والسمو والاهتمام بالجواهر دون

الأعراض ، ومتميزة بالتزام الحقيقة ، وعمق الفكرة ، ودقة التصوير والتحليل ، ومطابقة الغرض . ومن الضرورى فيها أن يقصد إليها الأديب مباشرة ، وأن يجعل من غايات أدبه الإعجاب والتأثير والإمتاع ، وأن يقصد به اجتلاء الطبيعة وتناول الجمال فى شتى مظاهره ، كما يجعل من غاياته أيضاً استخلاص مذهب فى فلسفة الحياة ، وتصويرها ، دون أن يدع الفلسفة والحكمة تطغيان عليه .

خامساً ــ الأصول العاطفية :

الأدب السامى هو الذى يستطيع تصوير حركات الحياة وعواطف الأفراد والجماعات ، وهو الذى يستطيع أن يبعث فى قرائه وسامعيه الانفعالات السامية ، ويُلتزم فيه تصوير العاطفة المعتمدة على الناحية العقلية ، إلا أن المرء كثيراً ما يبحث عن الأدب الوجدانى البحت ، ويلجأ إليه ، لأنه يسليه ، ويدفع عنه الهم .

وهذه العواطف التى يصورها الأدب ، ينبغى أن تكون صادقة قوية حارة تمثل كل عاطفة ، ليكون الأدب صادقاً خالداً مؤثراً .

وربما كان هذا التأثير العاطفى المنشود ، هو الذى دعا فريقاً من النقاد لينادوا بأن تكون غاية الوصف الحسى هى فلسفة الموصوف ، ونقل أثره فى نفس الأديب لغيره ، لا أن يفعل الأديب كما تفعل آلة التصوير ، وكما يريد أصحاب الواقعية المحضة .

سادساً ــ الأصول الخيالية :

إن عناية الأديب بالصور الخيالية عامل من عوامل الجمال فى الأدب ، بل إن شأن الأدب هو الاقتراح لا التقليد ، فهو إذن يعتمد أساساً على الخيال ، الذى يساعد على اتساع مداه طبيعة ما فى الألفاظ من قصور عن التعبير التام عن النفس .

ولكن هذا الجمال فى الصور الخيالية لا ينتج عن الخيال المحض ، أو عن شططه ، أو مخالفته للواقع ، وإنما ينتج عن صدقه ، وسعته ، وعدم جموده ، وبعده عن التكلف .

وبما أن لكل شعب خياله الخاص ، المتأثر ببيئته الخاصة ، فليس من الحق إذن أن يعاب الأدب العربى القديم بخلوه من الشعر القصصى أو التمثيلى بمعناهما الاصطلاحى الحديث ؛ وليس من الحق أن نحكم على ذلك بعقم الخيال العربى أو ضيقه ؛ كما يقول بعض نقادنا وكما يقول بعض المستشرقين .

سابعاً — الأصول الأسلوبية :

١ — إن اتساع الحياة يجعل الفن متنوعاً فى تعبيره وأغراضه ومناهجه ، وفى كل شىء من خصائصه ، ولذا فإن المقاييس النقدية تختلف باختلاف ذلك كله ، من ذلك أن قال بعضهم إنه ليس من السهل وضع قاعدة مطردة لقياس الأساليب ، ولكنه قال إنه — رغم هذه الصعوبة — يمكن للناقد أن يحكم على ذلك بمقدار ظهور شخصية الأديب فى أسلوبه ، فهو ينم عن صاحبه ، ويتبع مزاجه وطريقة تفكيره .

ولا يسعنا أن نغفل هنا رأى من قال إن شخصية الأديب ليست فى أسلوبه أو عاطفته أو فكرته ، وإنما هى فى تصويره للمذهب الأدبى لجماعته . ولكن هذا الرأى يدحضه ما يقرره النقاد جميعاً من أن الأديب متأثر بعوامل مختلفة محيطة به ، منها جماعته ، ومن على مذهبه ؛ فإذن شخصية الأديب هى نتيجة لهذه العوامل المتفاعلة ، وإذن أسلوبه المعبر عن شخصيته ، معبر عن هذه العوامل جميعها ، ومن بينها مذهب جماعة الأديب وطريقتهم .

٢ — وأما عن المميزات العامة التى يمكن أن نتطلبها فى الأدب ، فنقول إن أفضله ما تميز بالإبداع والافتنان فى التعبير وجودة التركيب ، ولا يشترط لهذا الافتنان ابتكار المعانى ، فللمرء أن يستفيد من معانى السابقين ، ومن

أساليبهم أيضاً ، ثم يبرزها فى أسلوبه الخاص ، ويضيف إليها ، ويبتكر فيها ما استطاع . ولقد رأينا بعضهم يحرص على المعانى أكثر من حرصه على الألفاظ ، فى حين يحرص بعضهم على العناية بهما معاً ، وهذا هو الأصوب بلا شك ، إذ أن للفظ قيمته فى الصورة الأدبية ، كما للمعنى قيمته .

ونعود للافتنان فى الأدب فنقول إنه يكون فى كيفية تناول الموضوع ، وفى حسن صوغ المعانى ، ومطابقتها للواقع ، وعمقها ، وصدق التعبير عنها وعن الأديب . ولا يبلغ الأدب غايته من الجودة إلا إذا احتفل كذلك بالتصوير النفسانى ، وبالصور الشعرية ، وبالتأثير وملاءمة الموضوع ، وإلا إذا تميزت ألفاظه ومعانيه بالسمو والدقة والرشاقة والسهولة والوضوح ، مع تجنب التكلف والحشو والتكرار والإطالة المملة والتساهل فى اللغة ، ومع الابتعاد عن التقليد ، رغم أن بعض النقاد المتأثرين بالقديم ، يوجبون احتذاء الفحول القدماء ، وهذا تنقضه مناداتهم أنفسهم بالتطور والتجديد فى اللغة والأدب ، لتسايرا العصر والبيئة فى الألفاظ والعبارات والأفكار ، ولتصورا كل العواطف ، وتلائما كل الحاجات ، وهم أنفسهم من قالوا إن ألفاظ اللغة صورة معنوية للحياة .

٣ ــ وقد بالغ جماعة آخرون وتنكبوا الطريق القويم ، فأعطوا للأديب الحق ــ فى سبيل هذا التطور ــ أن يتصرف فى اللغة إلى حد تسامحه فى قبول الخطأ فيها إن كان يراه أفيد من الصواب .

ولا بد هنا من الإشارة إلى أن تطور اللغات والآداب بطيء ، وهذا ما جعل العصور الأدبية واللغوية متداخلة . وكيفما كان الأمر فعلينا فى تطويرها ، أن نلائم بين التجديد والاحتفاظ بجمال اللغة وجزالتها ، وأن نحاول تخليصها من قيودها اللغوية والنحوية التى تعترض هذا التطور ، وألا نتقيد فى ذلك إلا بقواعدها العامة .

٤ ــ هذا ، وقد بذلت محاولات للتجديد فى الشعر خاصة ، فنادوا بالتحرر فى أوزانه وقوافيه ، ولكن مع ذلك ظل جمهور النقاد يرى ضرورة التزامهما ، وربما تساهلوا فى القافية أحياناً .

ونادوا كذلك بقيام القصيدة على الوحدة الموضوعية ، والعضوية ، لا على وحدة البيت ، وذلك مما يقتضى الناقد أن ينظر لها ، على أنها بنية حية ، وأنها عمل فنى قائم على الفكرة المعينة .

وقد نبهوا لضرورة تميز القصيدة بحلاوة الموسيقى ، وعدم استعباد القافية فيها للشاعر ، أو استعباد الوزن له ، أو مجىء قافيته عسيرة شاقة . وحذروا الشاعر أن يتخذ من قلمه ريشة كريشة المصور ، فإن ذلك مدعاة لإخفاقه .

٥ – وتحدث النقاد عن الترجمة الأدبية من لغة إلى أخرى ، فقالوا إنها عسيرة لاختلاف أذواق الأمم ، لا سيما إن كانت من اللغات الأجنبية للغة العربية ، وقالوا لابد فى الترجمة من الحرص على الدقة ، ومن الاعتماد على النص الأصلى ؛ وهناك من يرى منهم حسن التصرف فيها أحياناً ، ويرى فى ترجمة الشعر الغربى للغة العربية ضرورة التجديد فى البحور والتحرر من القوافى .

ثامناً – النقد المقارن :

١ – إن النقد الأدبى الحديث قد اتجه فى جملته نحو النقد الغربى[١] ، وخاصة النقد الإنجليزى والنقد الفرنسى ، فأصبح لا يقيس الأدب من ناحية عامة إلا بتلك المقاييس الغربية .

ولكن يجدر أن نقول إن الأخذ بهذه المقاييس الغربية على إطلاقه غير صحيح ، لأن طبيعة الأدبين مختلفة ، وثقافة النقاد هنا وهناك مختلفة ، ولذا لابد أن يختلف نقدهم . ثم إن التقليد المسرف للنقد الغربى ، لا شك فى أنه يضعف اللغة العربية ، ويضعف أدبها .

ومع هذا فقد استفاد نقدنا من النقد الأجنبى كثيراً ، وإلا فما هى هذه المباحث فى الخيال والعاطفة ودراسة الشخصية والبيئة والعصر ووحدة القصيدة

(١) ا – أحمد أمين : النقد الأدبى ، ص ٤٥٦ .
ب – احمد الشايب : تمهيد « تاريخ النقد الأدبى عند العرب» لطه أحمد إبراهيم .
حـ – النويهى : ثقافة الناقد الأدبى ص ٣٩ وما بعدها .
د – بدوى طبانة : دراسات فى نقد الأدب العربى ص ١٨ وما بعدها .

ونحوها مما يمر عليك فى الفصول القادمة ،ومما يلاقيك فى الدراسات النقدية الحديثة.

هذا جميعه لم يكن فى نقدنا القديم ، اللهم إلا لمحات يسيرة لبعضه نجدها فى مثل حديث الحاتمى عن وحدة القصيدة؛ فلقد كان ذلك النقد يختلف عن هذا النقد الحديث اختلافاً جوهريًّا ، إذ كان يعتمد وحدة البيت ، ويحكم بها على الشاعر ، ويجتزئ الأحكام ، ويتعجلها ، ويعممها إلى غير ذلك مما عرفت من مظاهره .

٢ — ونستطيع أن نقول بعد ذلك إن النقاد المحدثين ذهبوا فى النقد مذهبين رئيسيين ، تبعاً لثقافة كل فريق منهما ، سواء أكانت ثقافة عربية أم ثقافة غربية ، ونقول أيضاً إن الثقافة الثانية هى التى أخذت تسيطر على الاتجاهات النقدية ، وإن النقاد غدوا عندنا فى الربع الأول من هذا القرن يمثلون هذين المذهبين أو هاتين المدرستين :

(ا) المدرسة القديمة التى تعنى بالنقد اللغوى ، كما كان يفعل نقاد العرب القدماء ، فتحفل بالصيغ والألفاظ والنواحى البلاغية ، وربما تحمل على المذاهب الجديدة فى النقد .

(ب) والمدرسة الحديثة التى تعنى بالتجربة الشعرية والصياغة الفنية ، وينصب نقدها على الناحية الموضوعية ، وتنهج نهجاً غربيًّا فى نقدها ، ولا تهمل العناية بالنقد الفقهى .

وسنتناول فى الفصول القادمة اتجاهات كل ناقد من رواد المدرستين كما تتضح من آثاره التى درسناها .

الفصل الثانى

النقد عند الرافعى

١ – اعتمد الرافعى فيما صدر عنه من نقد على كتب الأدب القديمة من مثل البيان والتبيين والمثل السائر ، ونعتقد أنه سلك فى قراءاته نفس السبيل التى أشار على أبى ريه أن يسلكها والتى سيأتى ذكرها . على أن الرافعى لم ينتفع كثيراً من دراسته التى تلقاها فى المدرسة ، إذ أنه انقطع عن الدراسة بعد نيله الشهادة الابتدائية من مدرسة المنصورة الأميرية وعمره آنذاك نحو سبع عشرة سنة ، وكانت ظروف المرض الذى أصابه فى نفس السنة التى أتم فيها التعليم الابتدائى ، هى التى اضطرته للانقطاع عن الدراسة ، وألزمته الفراش أشهراً ، وقد أحدث ذلك المرض وقراً فى أذنيه أول الأمر ، ثم أصم إحداهما ، وما أتم الثلاثين من عمره حتى صار لا يسمع شيئاً[١] .

ولكن الرافعى كان عصامياً ، ومثله فى ذلك العقاد ، فقد كمل نفسه بالقراءة الخاصة المتواصلة ، وإن كانت قراءاته انحصرت فى الثقافة العربية وحدها ، اللهم إلا ما قد يكون اطلع عليه مترجماً للعربية ، فهو لم يستفد إلا قليلا من معرفته للفرنسية التى تلقاها بالمدرسة حيث لم يقرأ فيها بعد تركه المدرسة إلا يسيراً ثم هجرها ولم يعد إليها[٢] .

٢ – وقد بدأ الرافعى إنتاجه الأدبى منذ سنة ١٩٠٠ ، ولكن كان أول ما كتبه فى النقد هو مقدمته للجزء الأول من ديوانه الذى أصدره سنة ١٩٠٣ .

ففى هذه المقدمة تحدث عن معانى الشعر وفنونه ومذاهبه وأوليته ، وعرّف

---

(١) العريان : حياة الرافعى ، ص ١٦ وما بعدها .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٩ .

الشعر فى بعض المواضع تعريفات غامضة لا يستطيع المرء أن يقف منها على شىء من حقيقته ، ولكن صدرت منه فى بعض آخر تعريفات يمكن أن نتبين منها شيئاً مما يفيد ، ومن تلك الأخيرة قوله : إن « أول الشعر اجتماع أسبابه ، وإنه يرجع فى ذلك إلى طبع صقلته الحكمة ، وفكر جلا صفحته البيان ، فما الشعر إلا لسان القلب إذا خاطب القلب ، وسفير النفس إذا ناجت النفس ، ولا خير فى لسان غير مبين ، ولا فى سفير غير حكيم » . وهو يضع الوزن والتقفية فى المرتبة الثانية بعد لغة النفس لتصب فيهما هذه اللغة . كما يرى أن الشعر الجيد هو ما يؤثر فى سامعه كيفما كان موضوعه ، وأنه ينبغى أن يتخذ شعر الفحول الأقدمين مثالاً له ، ثم لا يتكلف التزيين بالصنعة ، فأحسن الشعر ما كانت زينته منه .

ومن تعريفه الغامض للشعر الذى لا تخرج منه بغير التخليط قوله : « ولو كان طيراً يتغرد لكان الطبع لسانه ، والرأس عشه ، والقلب روضته ، ولكان غناؤه ما نسمعه من أفواه المجيدين من الشعراء ، وحسبك بكلام تنصرف إليه كل جارحة ، وتضم عليه كل جانحة ، ويجنى من كل شىء ، حتى لتحسب الشعراء من النحل تأكل من كل الثمرات فيخرج من بطونها شراب مختلف ألوانه فيه شفاء للناس » . هذا ولا أحسب أحداً يستطيع أن يفهم من هذا التعريف شيئاً واضحاً عن الشعر ، بل لا أحسب الرافعى نفسه يستطيع شيئاً من ذلك ، وإلا فما هذه الأطيار والعشاش . . . والنحل والثمرات وشفاء الناس مما يخرج من بطونها ؟ !

ليس فى كل ذلك شىء عن حقيقة الشعر أو بيان مذهبه أو ما ينبغى أن يكون عليه ، ولقد كان فى وسع الرافعى أن يكتفى بمثل تعريفه السابق ، ففيه ما يدل على شىء .

وأما فى نقد الشعر فقد حدد مقياسه بقوله : « وأما ميزانه فاعمد إلى ما تريد نقده ، فرده إلى النثر فإن استطعت حذف شىء منه لا ينقص من معناه أو كان فى نثره أكمل منه منظوماً فذلك الهذر بعينه أو نوع منه . ولن يكون الشعر شعراً

حتى تجد الكلمة من مطلعها لمقطعها مفرغة فى قالب واحد من الإجادة ، وتلك مقلدات الشعراء »[١] . فنقده منصب على الجملة أو البيت فى حشوه أو خلوه من الحشو ، وفى الموازنة اللفظية بين نثر البيت وبينه منظوماً ، وفى جودة الكلام ورداءته ، على أننا نفهم من سياق عبارته أنه يريد بهذه الجودة أو الرداءة النظر إليها من الناحية اللفظية فحسب ، وهو على ذلك يجنح للنقد الفقهى ويدعو إليه .

٣ ــ وفى مقدمة الجزء الثانى الذى أصدره سنة ١٩٠٤ تحدث عن سرقة الشعر وتوارد الخواطر وأورد أيضاً بعض التعريفات للشعر ربما كان خيرها قوله : « الشعر معنى لما تشعر به النفس فهو من خواطر القلب إذا أفاض عليه الحس من نوره انعكس على الخيال فانطبعت فيه معانى الأشياء كما تنطبع الصور فى المرآة » . كما أنه اشترط فى الشاعر رقة الحس وطبع النفس وصفاء الذهن وانتباه الخاطر وبعد النظر وشدة العارضة وقوة البديهة ومثراة الرواية وحنكة التجارب وشمول الحكمة .

وأما فى حديثه عن السرقة فقد تعرض لآراء الأقدمين فيها وفى أنواعها وفى أسباب توارد الخواطر وانتهى إلى قولهم : « إنه ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعانى ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم ولكن عليهم أن يبرزوا ما أخذوه فى معارض من تأليفهم ويؤدوه فى غير حليته الأولى ، ويزيدوا فى حسن تأليفه وجودة تركيبه وكمال حليته ومعرضه . فإذا فعلوا ذلك فهم أولى بها ممن سبق إليها وهو كلام لا يمترى فيه ولكن شرطه ما ذكرناه لك من قبل » . ويعنى بهذا الشرط إبداع الشاعر ومضيه فى كل معنى وانتباهه إلى أدق المناسبات ، وهو يرد التفاوت بين الشعراء وتميز بعضهم على بعض إلى أسباب عديدة منها اختلاف البيئة والعصر والظروف التى تحيط بشاعر دون سواه[٢] .

---

(١) الرافعى : مقدمة الجزء الأول من ديوانه ، صفحات ٣ ــ ٩ .

(٢) مقدمة الجزء الثانى من ديوانه صفحات ٣ ــ ٧ .

٤ — أما الجزء الثالث للديوان وقد صدر سنة ١٩٠٦ ، فقد كتب مقدمته تحت عنوان « نوع من نقد الشعر » ، وفيها جملة من النظريات الصائبة التى تعد أسساً من أسس هذا النقد الحديث ، منها أنه يدعو للنظر إلى جوهر الشعر وروحه ، لا إلى قشوره وظواهره ، ومنها أنه يدعو للنظرة الشاملة عند الشعراء ، فيريد الشعر أن يكون ، « تصوير عالم حى من المعانى والألفاظ ، فالمجيد من جعله مختصراً من صورة العالم كله ولا بد فيه من شعاع من الروح إذا تجردت له النفس امتزجت لطافتها بلطافته ، وربما أخذ المرء بلذة التصور فظنها فى مكان نفسه ، وحسب نفسه فى مكانها ونحن ناظرون إلى نقد الشعر من هذه الجهة التى يتمثل فيها حيًّا من الأحياء » .

ثم يذم الشعر المتكلف الذى يفرض فيه الفكر على الإرادة ، والإرادة على العاطفة ، فلا تصدق العاطفة ، ولا تخلو من الغلو . ويذم كذلك التكلف الذى يأتى من عبادة الأوزان ، وتقليد القدماء فى صورهم ومعانيهم ، وللقدماء وجه عذر فى ذلك ليس للمحدثين ، وليست الحضارة كالبداوة ، وإنما على المحدثين أن يضيفوا للقديم ويحسنوه .

وتحدث الرافعى عن الشعر القصصى ، وندرته فى الشعر العربى ، فرأى أن المعنى فى الشعر العربى لا يضىء إلا بشعاع من الخيال ، فلا تستطيع أن تقيم منه حديثاً سوىّ التركيب ، كامل الترتيب ، ولذلك يرى أنه لابد لهذا النوع فى لغتنا من وضع جديد يكون وسطاً بين النثر والنظم ، حتى يحمل الألفاظ والمعانى معاً .

والرافعى يريد الشعر أن يكون تصويراً للطبيعة ، مؤثراً فى سامعه ، ولعله — بدعوته للنظر إلى روح الشعر — لا يريد أن يكون وصف الطبيعة هذا وصفاً حسيًّا ، وإنما يريده وصفاً لأثر الطبيعة فى النفس ، قال : « وللشعر أساليب تنتجها القرائح ولكن جماع القول فيها ، أنها تمثيل للطبيعة ، فكأن الشاعر ينقل مناظر الأرض إلى الروح العالية ، التى ترسل إلى الجسم شعاع الحياة ، فتزيد تلك المناظر فى قوة الشعاع الإلهى ، فلا يتصل بالجسم حتى تفيض هذه

القوة على القلب فتهزه الهزة التى نعرف منها الطرب »[١] .

٥ — وعندما أنشئت الجامعة المصرية وبعد مرور سنتين على إنشائها كتب الرافعى مقالا فى « الجريدة » يحمل فيه على الجامعة ، وعلى أساتذتها ، وعلى منهج الأدب فيها ، فكان من أثر ذلك أن أعلنت الجامعة عن مسابقة لتأليف كتاب فى « أدبيات اللغة العربية » ، وحددت لتأليفه سبعة أشهر ، وأفردت له جائزة مائة جنيه ، فحمل الرافعى على ذلك للمرة الثانية فى مقال آخر فى « الجريدة » فأعادت الجامعة نشر المسابقة وزادت المدة إلى سنتين ، والجائزة إلى مائتين ، وتعهدت بطبع الكتاب الفائز .

وقد سبق جورجى زيدان غيره من المؤلفين فأصدر الجزء الأول من كتابه « تاريخ آداب اللغة العربية » وتقدم به سنة ١٩١١ ، ثم أصدر الرافعى الجزء الأول من « تاريخ آداب العرب » بعد كتاب جورجى زيدان بنحو شهر أو شهرين[٢] .

أما كتاب جورجى زيدان فقد انتفع فيه بما كتبه المستشرقون فى الحضارة الإسلامية وأدب اللغة العربية ، فانتفع بمثل ما كتبه دوزى وبراون ومرجليوث ونيكولسن وبروكلمان . ويعتبر هذا الكتاب دائرة معارف فى موضوعه ، ولكن غلب عليه طابع الجمع ، وخلا فى أكثر الأحيان من النقد والتحقيق ، وقد صدرت له بعد ذلك ثلاثة أجزاء ، كان صدور آخرها سنة ١٩١٤ .

وأما كتاب الرافعى فقد خلا من دراسة الأدب دراسة فنية أو تاريخية ، بل اهتم بدراسة أصل العرب وطبقاتهم وبلادهم ، كما اهتم بالدراسة اللغوية ، وبدراسة الرواية ونحوها ، بحيث كان هذا الجزء أشبه بالتمهيد لتاريخ الأدب ونقده . ثم أتبعه بجزأين بعد ذلك ، أحدهما فى إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، وثانيهما فى الشعر العربى وأدب الأندلس والتأليف عند العرب والصناعة اللفظية

(١) راجع مقدمة الجزء الثالث من ديوان الرافعى صفحات ٣ — ١٢ .

(٢) محمد سعيد العريان : حياة الرافعى صفحات ٥٠ — ٥٢ ، وانظر أيضاً تصدير العريان الجزء الأول من تاريخ آداب العرب للرافعى .

إلى غير ذلك مما استتبعته هذه المباحث[١] .

والكتاب فى جملته يعتبر خطوة محمودة فى تقدم طريقة التأليف ، وبما أن جزأه الأول يعد كما قلنا بمثابة تمهيد لتاريخ الأدب ونقده ، فإنه خلا مما يحدد شيئاً من اتجاهات صاحبه النقدية .

٦ — (ا) وأما جزؤه الثانى وإن كان متمماً لمادة الجزء الأول إلا أننا وجدنا فيه من اتجاهات النقد ما دار حول بلاغة الكلام وجودته ، فقال إنها ترجع إلى ما فيه من أسرار الوضع اللغوى التى تعتمد على إبانة المعنى فى تركيب حى من الألفاظ يطابق سنن الحياة فى دقة التأليف وإحكام الوضع وجمال التصوير وشدة الملاءمة[٢] . ولكن هذه الجودة عنده لا تعتبر فى اللغة ومتعلقاتها بقدر اعتبارها فى التوفيق بين أجزاء الشعور وأجزاء العقل على أتمها فى الجهتين ، فيلتقى حينئذ البيان والعقل والشعور[٣] .

وجودة الكلام — كما يراها بشىء من التفصيل — تكون بتخير حر اللفظ وأنسبه ، وبتخير نادر المعنى وتمكنه ، وتكون بخلوه من الإحالة والاستكراه والحشو والسفساف والضعف والقلق ، وبتميزه بالوضوح ، وبتوكيد معناه بالترادف ودنو المأخذ وإصابة السر وعدم تكلف الصنعة إلا ما جاء عفو البديهة ، ثم بتميزه بالسهولة والابتكار ، وبالتناسب الموسيقى فى حروفه وكلماته[٤] ، مع الاستعانة على ذلك بالمعطوفات على النسق ، وبالأسجاع فى الأسلوب ، وبوجوه الصنعة البيانية .

هذا ، ويحدِّد الرافعى المثل الأعلى للأسلوب الجيد البليغ بأسلوب القرآن الكريم وأسلوب الحديث الشريف شارحاً ذلك بأن من أسلوب القرآن الذى يتحدى به ، ما يجىء فى بعض آياته من تكرار المعنى مع الاختلاف فى طرق الأداء

(١) أحمد الشايب : دراسة أدب اللغة العربية بمصر ص ٥ — ٧ .

(٢) الرافعى : تاريخ آداب العرب ١٥٧/٢ .

(٣) المصدر السابق ص ٢٨٥ .

(٤) نفس المصدر ص ٢١٤ وما بعدها و ص ٢٢٤ .

كالذى يكون فى بعض قصصه لتوكيد الزجر والوعيد وبسط الموعظة وتثبيت الحجة ونوعها ، أو فى بعض عباراته لتحقيق النعمة وترديد المنة والتذكير بالنعم واقتضاء شكره ، إلى ما يكون من هذا الباب [١] . وكذلك من إعجازه تناسب آياته فى النظم والطريقة ، مع اختلاف المعانى وتباين الأغراض ، فكأنه قطعة واحدة من غير تفاوت فى علو أسلوبه وإجادته [٢] ، وكأن آياته — من قوة حياتها — نفس كلامية فى الكلام .

(ب) أما أساليب الكتّاب فالرافعى يرد جوهر الاختلاف بينها لطريقة الكاتب التى يشكلها مزاجه ، لأن تركيب الكلام يتبع تركيب المزاج الإنسانى ، ولاختلاف الأمزجة تختلف الأساليب بين الناس ، حتى كأن الأسلوب فى إنشاء كل بليغ متمكن ليس إلا مزاجاً طيباً للكلام كالمزاج العصبى البحت والعصبى الدموى ، وليس الكلام إلا صورة فكرية من صاحبه ، ويمكن الاستدلال بأسلوب الكاتب على أكثر أوصافه النفسية التى تكون من تأثير الأمزجة ، والتى قلما تتخلف فى الناس ، وبها يتشابهون فى كل الأجيال [٣] .

وإذا ما اعتنى الأديب بتصفية كلامه وتهذيبه وتجويد تركيبه ، ونفث فيه من روحه حتى خرج مطبوعاً من أثر مزاجه ونفسه ، فإنه حينئذ يكون مؤثراً فى نفس سامعه أو قارئه ، فيتملكها إحساس الأديب وعاطفته ، وبذلك يكون هذا الكلام أفصح كلام وأبلغه [٤] .

٧ — أما الجزء الثالث من الكتاب ، فربما بدأ به مع الجزء الأول فى منتصف سنة ١٩٠٩ ، ثم رتبه أجزاء وأبواباً ، ونشر منه ما نشر ، وطوى ما طوى ، ولكن كما يتضح من إحدى رسائله لأبى رية [٥] أنه لم يكن قد أكمله

(١) المصدر السابق ، ص ٢٠٠ و ٣٤٥ و ٣٤٧ .

(٢) نفسه ، ص ٢٠٩ وما بعدها .

(٣) نفس المصدر ، ص ٢١٠ وما بعدها .

(٤) نفسه ، ص ٢١٣ وما بعدها .

(٥) رسائل الرافعى لأبى رية ، ص ١٨ و ١١٩ .

حتى منتصف يوليو سنة ١٩٢٦ ، وهو وإن كان قد أكمله بعد ذلك إلا أنه لم يطبعه حتى وافاه الأجل ، فقام بهذه المهمة من بعده تلميذه محمد سعيد العريان ، بعد أن رتب فيه ونظم ما رآه فى حاجة للترتيب والتنظيم ، ثم نشره فى سنة ١٩٤٠ [١].

وبعد دراستنا لهذا الجزء أمكننا أن نستخلص منه آراء الرافعى واتجاهاته الآتية :

(ا) إنه حين يتحدث عن الشعر إنما يريد هذا الموزون المقفى ، وباللغة التى وصلت إلينا [٢] ، وقال إن التوليد فى الشعر إنما هو استخراج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه ، أو زيادته فيه ، وهو ليس باختراع لما فيه من الاقتداء بغيره ، كما أنه ليس بسرقة إذا كان الشاعر ليس آخذاً على وجهه [٣].

وقد دعا ذلك الرافعى ليتحدث عن تنوع الشعر ، فرأى أن هذا التنوع يكون فى الحقيقة ذاتياً ، أى فى الروح والأسلوب والمبدأ والغرض ، أما روحه فهو نوع التأثير الذى يخلقه الشاعر فيه ، وأما أسلوبه فهو الطريقة التى يخصص بها نوع هذا التأثير به ، وأما المبدأ فهو المعنى النفسى الذى يكيف به الشعر المؤثر ، وأما الغرض فهو المعنى النفسى الذى يقصده من التأثير ؛ وعليه فلأن الشعر يمثل المعانى النفسية الخاصة والعامة ، وهذه متأثرة بالحياة ، فإذن الشعر تمثيل حقيقى للحياة ، وفى هذا التمثيل خلوده [٤] .

كذلك الشعر تمثيل حقيقى للشاعر ، ولذا فإن دراسة أخلاق الشاعر وحياته عامة مهمة لتفسير شعره ، فلنشأة امرئ القيس فى نعمة وكبرياء وفراغ وشباب فسدت أخلاقه ، فشب خليعاً ماجناً ، وتعهر فى شعره . ثم إن تصعلكه ومخالطته الرعاء دعاه كل ذلك للجنوح فى تشبيهه إلى مساويك الإسْحِل ، وحب الفلفل ، ونقف الحنظل وغيرها ، ودعاه للساقط والسفساف . وهنا نتفق مع الرافعى فى أنه

---

(١) العريان : مقدمة الجزء الثالث صفحة ح وما بعدها .

(٢) الرافعى : تاريخ آداب العرب جـ ٣ ص ٥ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٤٧ .

(٤) نفس المصدر ص ، ٧٢ وما بعدها .

لا ينبغى أن نحمل على مثل هذا الشاعر لأنه فى كل ما ذهب إليه إنما كان يمثل عصره وبيئته ، فتوجيه النقد إليه من هذه الناحية خطأ ، والصواب — كما يقول — أن يكون النقد متجهاً للمعانى الطبيعية التى يتفاوت الناس فيها لتفاوتهم فى النشأة وسلامة الذوق وخلوص الفطرة ونحوها [١] .

(ب) على أن الدراسة الصحيحة للشعراء ينبغى ألا تقتصر على أزمان هؤلاء الشعراء وأقدارهم وأحوالهم فى أشعارهم وقبائلهم وأسماء آبائهم ومن كان يعرف باللقب أو الكنية منهم ، مع ذكر ما يستحسن من أخبارهم وما يستجاد من شعرهم ، وما أخذ عليهم من الغلط والخطأ فى ألفاظهم وفى أخذهم من المتقدمين كالحال فى كتب الطبقات والتراجم القديمة وإن لم تُفِض هذه الكتب فى ذلك . ومع أهمية هذه الدراسة ووجوب الإفاضة فيها ، يجب أن تعمد إلى الموازنة والترجيح مما لا يكون إلا بين النظراء من طبقة واحدة فى العصر ، أو استقراء الإجادة الغالبة على شعرهم [٢] .

(حـ) وبما أن الأدب صورة للاجتماع ، كما ذكر ، فإن ألفاظ اللغة صورة معنوية لهذا الاجتماع ، وهى لا تؤدى أكثر من الصور والمعانى المنتزعة من حياة أهلها المبنية على مصطلحات ومواصفات مألوفة بينهم ، لذلك فإنه بتغير صورة الاجتماع عندهم ، وتبدلها لصورة أخرى ، تبدو حينئذ الألفاظ الأولى غريبة ، ويسرف بعضها فى الغرابة إذا انعدمت صورته الذهنية من الاجتماع الحديث ، فيجرى مجرى الألفاظ المماتة ، وهذا هو الشأن فيما يقال من خشونة وجفاء فى الشعر الجاهلى فى ألفاظه ومعانيه وأساليبه ، وهكذا فإنك لآثار البيئة لا تجد العرب ينظرون إلى تصفية معانيهم ونحت ألفاظهم الشعرية حتى تخرج رقيقة ، وذلك راجع لفترة الاستقلال وحالة البداوة [٣] .

(د) وهذا كله يعنى أن الأدب سجل من سجلات التاريخ ، ولذا فهو

---

(١) الرافعى : تاريخ آداب العرب جـ ٣ صفحات ١٩٨ و ٢٠١ و ٢٠٢ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٥٩ .

(٣) المصدر نفسه صفحات ٢٥٧ و ٢٦٠ .

يتأثر بالتاريخ السياسى ، كما أن التاريخ السياسى يتأثر به . فوجب إذن على دارس الأدب أن يدرس هذه الناحية السياسية ليعلم مدى تأثيرها فيه[١] .

وتأثر الأدب بالحضارة الفنية واضح كذلك ، كالأثر الذى نجده فى الأدب الأندلسى ، إذ ما زالوا يضربون المثل بأهل إشبيلية ، بلد المتنزهات ، فى الخلاعة والمجون والتهالك على الشعر والغناء[٢] .

والأدب مع ذلك لا يتبع الحضارة لنفسها ، ولكن لفلسفتها وحواشيها الرقيقة ، فليس الشأن فى البناء لذاته ، فيذكر الشعراء مادته ويصورون هندسته ، أو الشأن فى الأنهار لنفسها أو غيرها من مناظر الطبيعة ونحوها ، ولكن الشأن فى فلسفة ذلك من جمال الشكل وجلاء الطبيعة ، لأن الشعر ليس مادة جامدة يأتلف مع الجوامد[٣] . ثم إن الشعر حين يلجأ للفلسفة ، ينبغى ألا يكون لهذه الفلسفة أثر إلا فى معانيه الشعرية لتصير من الخيال وقوة التصوير وبراعة الابتكار بحيث تدل على عقل صاحبها دلالة المطابقة ، وتزيد بذلك محاسن الشعر ؛ أما من يخلط بين معانى الفلسفة الفنية ومعانى الشعر فإنه يجىء بفلسفة ركيكة ساقطة ، وكذلك من يلتزم فى فلسفته نوعاً واحداً من مذاهب الشعر كالحكمة مثلا فإن شعره يكون بارداً ثقيلا ؛ والشاعر المجيد هو من يجمع فى شعره الجمال الروحى فى المعنيين الفلسفى والشعرى ، فيكون شاعراً وفيلسوفاً معاً كما هى حال بعض شعراء الأندلس كيحيي الغزال وأبى الفضل بن شرف وأبى الحسن الأنصارى الجيانى[٤] .

ومن مميزات الشعر ما يجىء فيه من حكمة رائعة ، ومثل سائر ، ووصف دقيق حتى لا يفقد الموصوف إلا الحركة والحياة[٥] . وتستحسن فى الشعر المبالغة

---

(١) المصدر السابق ، ص ٢٦٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٧٩ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٧٧ وما بعدها .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٣١٢ وما بعدها .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٢٥٠ وما بعدها .

إذا لم يكن التشبيب منكشفاً فيكون فى إحدى جهاته سبب من الأسباب التى يصح أن تتعلق عليه المبالغة[١]. ويعاب فيه الفخر الذى لا يقصد به سوى مدح النفس ، وأما إن قصد به تأريخ فضيلة من الفضائل مثلاً كأن يقول القائل إنه كريم كرم حاتم فلا بأس بذلك[٢] .

وقد استحسن الرافعى فيمن يقدم على جمع مختارات من الشعر أن يكون هو نفسه من ذوى القرائح الشاعرة ، وأن يكون له بصر بالنقد يكشف له موضع التفاوت فى الشعر حتى يأتى اختياره حسناً موفقاً، فقد قالوا : دل على عاقل اختياره ، واختيار الرجل من وفور عقله[٣] .

(هـ) وقد لاحظنا من قبل أن نقد الرافعى ينصب على الناحية اللفظية ، ولذلك وجدناه فى هذا الجزء من كتابه يناقش استعارات الشاعر وتشبيهاته وما يجىء فى شعره من أنواع البديع الأخرى ، مبيناً الجيد منها والردىء ، ثم يبنى على ذلك حكمه على الشاعر ، وهذا مثل قوله عن امرئ القيس : « وبالجملة فإن امرأ القيس وسط بين شعراء التشبيه ، وإن كان قد أكثر منه واحتذى فيه فعل أبى دؤاد والمهلهل وغيرهما ، إلا أن له طرقاً فى التشبيه هى مبتكراته ، وهى كل ما فى يدنا من الأدلة على براعته وحسن تصرفه ورجحانه على غيره من متميزى الشعراء »[٤] .

كذلك ينتقد الرافعى المعانى والألفاظ من ناحية مستوى تأليفها والابتكار فيها ، وينتقد التكرار القبيح فى الألفاظ والمعانى وتفريقه فى قصائد الشاعر ، كما ينتقد اضطراب القوافى وثقل الألفاظ ، وقد لاحظ كل ذلك عند امرئ القيس ، ووجدناه يتجاوز عن غريب شعراء الجاهلية لأنه يعتبره مألوفاً وليس غريباً عند

---

(١) المصدر السابق ، ص ٢٤٣ وما بعدها .

(٢) المصدرنفسه ، ص ٩٩ .

(٣) نفسه ، ص ٣٦٣ .

(٤) نفسه ، صفحات ٢١٠ وما بعدها و ٢١٩ و ٢٢٢ .

أهله[١] . والحق أن حملة بعض المعاصرين على الأدب الجاهلى من ناحية الغرابة ليست حملة صائبة .

٨ – (ا) أما رسائل الرافعى لأبى ريّه التى نشرها الأخير سنة ١٩٥٠ ، وكان التراسل بينهما قد بدأ منذ ديسمبر سنة ١٩١٢ إلى أن كانت آخر رسالة من الرافعى فى يوليو سنة ١٩٣٤ حين انقطع ذلك التراسل ، أما هذه الرسائل – مع دراستنا للمتأخرة منها فى تأريخها إتماماً للفائدة – فقد وجدناه فيها يوجّه أبا ريه ليقرأ كتب المعانى قبل كتب الألفاظ ، وليدرس كتب الاجتماع والفلسفة الأدبية فى لغة أوربية أو فيما عرب منها ، وقد وجدناه ينبهه بخاصة لكليلة ودمنة والأغانى ورسائل الجاحظ وكتاب الحيوان والبيان والتبيين والمثل السائر ، وعنده أن هذا الكتاب الأخير يكفل وحده لقارئه ملكة حسنة فى النقد الأدبى ، ولذلك فهو شديد الولوع به . وقد وجهه أيضاً لكتاب « الفلسفة النظرية » ، وإلى مجموعة أخرى قيمة من الكتب ، كما أنه كتب إليه مرة بعزمه على كتابة رسالة صغيرة يعارض بها الدرة اليتيمة لابن المقفع ، ويكتبها بنفس الأسلوب ، وعلى طريقة المتقدمين[٢] .

وتوجيه الرافعى هذا لأبى ريّه فيما ينبغى أن يحصل عليه الأديب من العلم والمعرفة يشرح لنا اتجاه الرافعى نفسه فى الأدب والنقد لا سيما هذا العزم منه على تقليد الأسلوب القديم .

(ب) وفى الدعوة للتصرف فى اللغة يقول لأبى ريه[٣] : « إن مذاهب العرب واسعة ، ولنا ما لهم من التصرف فى الاستعمال إذا لم نخرج من قاعدتهم . وقد يزيد الإنسان حرفاً لاستقامة الأسلوب وإن خالف نقل اللغة ، كما يزيد العرب ويحذفون من أمثال ذلك ، وهو كثير فى كلامهم ، والقرآن أبلغ شاهد عليه ، فدعنا من هذا ومثله ، وأعتقد أن مذاهب العرب ليست بالضيق الذى

---

(١) المصدر السابق ، ص ٢٢٠ وما بعدها .

(٢) رسائل الرافعى ، صفحات ١٥ و ٢٢ و ٤١ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٦٧ .

يتصورونه » . والرافعى بهذا القول كان يدافع عما أخذه عليه أبو ريه من استعمال الأفعال « أودع واكتشف وأحس » التى أوردها الرافعى فى كتابه « حديث القمر »، وكان أبو ريه يراجعه فيما تتعدى به هذه الأفعال وفى عدم جواز فعل اكتشف .

(ج) وتعرض الرافعى لمعانى الشعر فرأى أن الشعر العربى لا يتسع لبسط المعانى ، فإذا بسطت فيه وشرحت ، سقطت مرتبته من الشعر وأصبح نظماً كنظم المتون فى الأكثر [١] . وقد ذكر الرافعى هذا الرأى من قبل فى مقدمة الجزء الثالث من ديوانه ، فى معرض حديثه عن الشعر القصصى ، غير أن ذلك لا يقبل منه على إطلاقه ، وإلا فما رأيه فى مثل قصائد ابن الرومى التى يفصِّل فيها القول ، ويستقصى المعانى ويطيل ، ويكون مجيداً فيها مع ذلك غاية الإجادة .

(د) وتجد الرافعى فى نقده لغيره فى هذه الرسائل يحاول العثور على الغلطة التى لا يمكن ردها ، وعليه فهو لا يحفل بالآراء النظرية التى لا تعدم آراء تنقضها [٢] . ونظراً لاهتمامه بالنقد اللغوى كما أوضحنا سابقاً تجد عنده مثل قوله : « لقد فر العقاد من المناقشة النحوية التى فتح بابها فى المقتطف وأعلن هزيمته وسأسجل عليه هذه الهزيمة فى المقتطف نفسه » [٣] .

والنقد الصحيح عند الرافعى ليس هو مدح الكاتب والكتاب ، وإنما هو بيان قيمة الكتاب وما فيه من صواب وخطأ أولاً ، ثم وصف الكتاب بما ينتجه البحث بعد ذلك [٤] .

وكان الرافعى قاسياً حين يتعرض لأحد معاصريه فى رسائله لأبى ريه ، وهو كثيراً ما يتعرض لهم ، وقد أشار أبو ريه لهذه القسوة بقوله [٥] : « وقبل

---

(١) رسائل الرافعى ، ص ١٥٢ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٥٣ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٥٦ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ٢٢٢ .
(٥) المصدر نفسه ، ص ٦ .

أن أضع القلم أذكر أمراً لابد من الإشارة إليه ، ذلك أنه قد ينبعث من بعض هذه الرسائل دخان خفيف مما كان قد شجر بين الرافعى رحمه الله وبين بعض كتابنا المعاصرين ..وقد نازعتنى نفسى بين تبديد هذا الدخان أو تركه ولكنى آثرت تخفيفه بحذف بعض كلمات وعبارات اشتد فيها قلم الرافعى » .

٩ ـ وكتاب الرافعى « تحت راية القرآن » الذى أصدره سنة ١٩٢٦ ، والذى كان يستهدف فيه الرد على طه حسين فى كتابه « فى الشعر الجاهلى»[١] ، وتناول فيه أيضاً مسألة القديم والجديد ؛ هذا الكتاب كان قد نشر أكثره مقالات فى « كوكب الشرق » ، وبعضه فى « البيان » ، وبعضه فى « الجريدة» ، وكان أسلوبه فيه كسائر أسلوبه فى نقد معاصريه من فظاظة وقسوة وعدم عفة فى القلم .

(ا) ونود الآن أن نلم باتجاه النقد فى هذا الكتاب لا سيما لعلاقته بكتاب طه حسين الذى سنفصِّل فيه القول فى فصل قادم ، وربما بدا روح كتاب الرافعى واضحاً فى قوله عن الفئة التى ينتقدها : « وهم يريدون بآرائهم الأمة ومصالحها ومراشدها ، ويقولون فى ذلك بما يسعه طغيانهم على القول واتساعهم فى الكلام واقتدارهم على الثرثرة ، حتى إذا فتشت وحققت لم تجد فى أقوالهم إلا ذواتهم وأغراضهم وأهواءهم، يريدون أن يبتلوا بها الناس فى دينهم وأخلاقهم ولغتهم »[٢] .

وهو وإن كان لا يعترف بما يمكن أن يسمى مذهباً جديداً فى اللغة ومذهباً قديماً فيها ، إلا أنه يريد الاقتصار على أن يقول إن هناك تجديداً قد يحدث من حين لآخر بسبب العلم والتحقيق وتمحيص الرأى والإبداع فى المعنى وتصوير الحياة بمذاهبها فى الشعر والنثر . وهو يسلم بذلك مهما كان مصدره ، ويرى أن العصور الماضية حافلة بمثله ، ولكن أصول اللغة وفروعها ظلت باقية كما هى عند أولئك المجددين القدامى ، ورغم تجديدهم لم يسم أحدهم ما أتى به مذهباً

---

(١) هذا هو الاسم الذى صدرت به الطبعة الأولى لكتاب « فى الأدب الجاهلى » .

(٢) الرافعى : تحت راية القرآن ص ٦ .

جديداً وما سبقه مذهباً قديماً ، إذ لا محل لهذه التسمية ما دامت أصول اللغة وفروعها باقية، ومادام الحرص عليها يأتيها من جهة الحرص على الدين القائم على القرآن وإعجازه ، وعلى الحديث وبلاغته ، فلا يزال من اللغة والدين شيء قائم كالأساس والبناء لا منفعة فيهما معاً إلا بقيامهما معاً . وليس عنده ما يفسر زعم من سموا أنفسهم أنصار الجديد إلا عصبيتهم للأدب الأجنبي وأهله وزرايتهم بالقديم ومحاولة هدمه [١] .

(ب) وهو كذلك يهاجم من يودون استعمال الألفاظ العامية للمستحدثات، ويرون فى استعمال مفردات العامة وتراكيبها إحياء للغة الكلام وإلباسها لباس الفصاحة ، وينادون برفع هذه اللغة إلى الاستعمال الكتابى ، والنزول بالضرورى من اللغة المكتوبة إلى ميدان التخاطب والتعامل، وهم يرون فى ذلك إحياء للغة الرأى العام من ناحية وإرضاء للغة القرآن من ناحية أخرى .

والرافعى حين يرد على خطل هذا الرأى الذى ما زالت تنادى به فئة تتخبط فى لغتها ، يرى أن فى هذا الاتجاه خطراً على اللغة الفصحى ، لا سيما إن فعل كل قوم فى موطنهم مثل هذا الصنيع ، فسيؤدون بلاشك إلى فناء اللغة . وليس معنى ذلك أنه يمارى فى وجوب الإصلاح اللغوى ، بل هو يدعو إليه ولكن يريده أن يكون عن طريق مجمع يحوط اللغة ويرعاها ويضع لها من المفردات ما هى فى حاجة إليه [٢] . كما أنه يدعو أيضاً للعناية بوجوه أوضاع اللغة وتراكيبها ، لأنه يرى أن اللغة لا تكون ذات وفر وثروة من الألفاظ إلا بمثل هذه العناية [٣] .

(ج) وللرافعى فى هذا الكتاب تكملة وتوضيح لرأيه السابق [٤] فى دراسة الشخصيات حيث يرى أنه ينبغى أن يكون فى كتابة تاريخ العظماء ما يكشف

---

(١) الرافعى : تحت راية القرآن ص ٩ وما بعدها و ص ٦٦ .
(٢) المصدر السابق ، ص ٥١ وما بعدها .
(٣) المصدر نفسه ، ص ٥٦ .
(٤) راجع ص ١٣١ من كتابنا هذا .

عن عظمتهم ، وأما تأريخهم بذكر الميلاد والوفاة ونحو ذلك فهو صورة ميتة لهم[١] .

(د) ويرى أن من يتصدى لنقد الشعر عليه أن يكون مزاولاً لصناعته ولأساليب خياله ، فإن لم يكن ذلك فى طبعه أو قوته ولم يستو له شىء منه فلن يكون نقده نقداً حقًا . وكذلك من يؤرخ الشعر ينبغى أن يكون شاعراً يوثق بملكته ، فإن الحس والملكة من أقوى ما يعين على ذلك[٢] . وربما كان هذا الذى يريده الرافعى هو الأفضل وليس لازماً ، فهناك كثير من النقاد ومؤرخى الشعر من يتذوقون الأدب تذوقاً صحيحاً سليماً ونظراتهم فيه صائبة مسددة ، وهم مع ذلك ليسوا بشعراء ولكنهم يتميزون بما لديهم من حاسة فنية .

(هـ) ولما انتقد الرافعى طه حسين فى هذا الكتاب عابه بتجرده العلمى لا سيما التجرد الدينى حتى انتهج مذهب ديكارت فى بحثه فى الشعر الجاهلى وقال بأن ننسى لدى البحث قوميتنا وديننا وكل ما يتصل به . وقد أوضح الرافعى أن هناك فرقاً بين البحث عن حقيقة فلسفية عقلية محضة ، وبين البحث عن حقيقة أدبية تاريخية قائمة على النص وأقوال الأدباء ، وفوق ذلك يرى أن طه حسين لم ينتهج مذهب ديكارت انتهاجاً صحيحاً إذ أنه كان يقرر تقريراً ، وشتان بين بحث يراد منه ما ينتجه من غير تعيين لنتيجة محتومة ، وبين تقرير النتيجة التى يساق لها البحث ، وتجمع لها الأدلة[٣] .

واختلف كذلك مع طه حسين فى تحديد الشخصية الأدبية فهو لا يراها – مثله – فى الجزالة والفخامة أو الرقة والسهولة ، إذ أن هذه تتبع الفن الذى يعالجه الشاعر ، والشاعر لا يلزم فى ذلك نمطاً واحداً بعينه إلا إذا لزم فنًا واحداً فى المعنى كالغزل مثلاً ؛ كما أن الشخصية فى الشعر العربى ليست هى العاطفة والنزعة والفكرة الفلسفية ، وإنما هى شخصية أحزاب وجماعات لا أفراد ،

---

(١) تحت راية القرآن ، ص ٧٧ .

(٢) المصدر نفسه ، صفحات ١١١ و ١٣٨ .

(٣) المصدر نفسه ، صفحات ١٤٠ وما بعدها و ١٩٩ .

فجماعة يلزمون طريقة الجزالة والقوة ، وآخرون يؤثرون الرقة والسهولة ، وجميعهم يقلد بعضهم بعضاً ، فيتفق شعرهم فى الطريقة على اختلافهم وتعدد أشخاصهم ، ومثلهم فى ذلك شعراء الصنعة البيانية وعمود الشعر ، وشعراء الشيعة ، وشعراء الفلسفة والحكم والأمثال [١].

على أن الرقة والجزالة ونحوهما لا ترجع فى الشعر عنده إلى لغة الشاعر ولا عصره ، ولكن لعواطفه ومعانيه وذوقه ، وترجع للطريقة التى نشأ عليها ، وللشاعر الذى يحتذيه [٢] ؛ وفى ذلك غض من الرافعى لأثر العصر وأثر لغته فى لغة الشاعر لا نوافقه عليه ، ولا نشك فى أن التوفيق قد جانبه فيه .

(و) ثم هو يرد على رأى طه حسين فى وحدة القصيدة العربية ، ذلك الرأى الذى سيأتيك فيما بعد ، يرد عليه فيرى أن القصيدة العربية القديمة الصحيحة النسبة لقائلها يمكن تغيير لفظ فيها بلفظ ، وتقديم بيت على بيت ، دون أن يفسدها ذلك ، فهى بطبيعة الحال مبدوءة بنسيب ، وخارجة منه إلى أغراض أخرى يمكن أن يحذف منها ما يحذف وتبقى بقية الأغراض مستقيمة ؛ وعنده أن القصيدة العربية القديمة وحدتها فى قافيتها فقط ، وأنه لا يعيبها أو يزينها إلا القافية ، كما أن الشعر العربى على طريقته المعروفة إنما مداره على التأثير ، وهو الغاية منه . وأخيراً يضيف الرافعى إلى رأيه هذا دعوته إلى تنويع القوافى والبحور [٣] .

١٠ ــ ولا بأس الآن من أن نشير إلى كتاب الرافعى « على السَّفُّود » الذى أصدره سنة ١٩٣٠ ، والذى كان ينشره مقالات فى مجلة « العصور » بين سنتى ١٩٢٩ و ١٩٣٠ ، نشير إليه لأن قسوة النقد فيه قد بلغت ذروتها ، وذلك وحده خليق بالتسجيل ، كما أنه يصور جانباً من المعركة بين العقاد والرافعى ، كما صور كتاب « تحت راية القرآن » جانباً من المعركة بينه وبين طه حسين ،

---

(١) الرافعى : تحت راية القرآن صفحات ٣٣٧ و ٣٣٩ وما بعدها .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٦٧ .

(٣) نفسه ، ص ٣٤٠ وما بعدها .

وهذا أيضاً مما يدعو للإشارة للكتاب .

وهذا الكتاب كله فى نقد العقاد ، وربما كان من أسباب هذه الحملة فيه ما ذكره العريان[١] فعزا أمرها إلى ما دار بين الرافعى والعقاد — على حد تعبيره — فى دار المقتطف حول حقيقة إعجاز القرآن وكتاب إعجاز القرآن للرافعى ، وقد ذكر العريان أن للعقاد فيهما رأياً[٢] غير رأى الرافعى ، كما أن العقاد هاجم الرافعى بأنه افترى قول سعد فى تقريظ إعجاز القرآن ليروجه به . وحسبنا هنا أن نسجل رأى العريان هذا ، ونضيف إليه ما سبق ذلك من تصادم بين الرافعى والعقاد ، ذلك التصادم الذى كان من آثار بعضه نقد العقاد للرافعى فى الجزء الثانى من كتاب « الديوان » سنة ١٩٢١ .

هذا وقبل أن يضع الرافعى العقاد على السفود ، سبق له أن وضع عبد الله عفيفى على السفود فى مقالات ثلاث نشرتها مجلة العصور أيضاً تحت هذا العنوان نفسه سنة ١٩٢٩ ، ثم تلت ذلك مقالات الرافعى عن العقاد التى جُمعت فى هذا الكتاب الذى نتحدث عنه . على أنك لا يمكن أن تعتبر هذا الكتاب كتاباً فى الأدب أو فى النقد ، فهو بعيد عن ذلك كل البعد، إنما هو سباب وشتم وتجريح . ويكفى ما قاله عنه تلميذ الرافعى المخلص سعيد العريان : « ولكن فيه مع ذلك شيئاً خليقاً بأن يطمس كل ما فيه من معالم الجمال فلا يبدو منه إلا أدَمُّ الصور وأقبح الألوان ، بما فيه من هُجْر القول ومر الهجاء ، ولئن كان هذا مذهباً معروفاً فى النقد للرافعى وخصمه واثنين آخرين من كتاب العربية فى هذا الجيل — إننا لنريد للناقدين فى العربية أن يكونوا أصحَّ أدباً وأعفَّ لساناً من ذاك . . ! »[٣] . ويكفى أيضاً أن ننقل إليك هنا بعض عباراته التى لا تعتبر شيئاً بالنسبة لغيرها من حيث مرارة اللفظ وهُجره ، بل ربما اعتبرت

(١) العريان : حياة الرافعى ص ١٥٣ وراجع رسائل الرافعى صفحات ١٣٠ و ١٣٤ .

(٢) راجع مقال العقاد حول المعجزة وحول كتاب إعجاز القرآن فى ساعات بين الكتب صفحات ٧ — ١٢ .

(٣) العريان : حياة الرافعى ص ١٥٥ .

مهذبة نبيلة ، قال الرافعي [١] : « وتظاهرُ العقاد باحتقار الأدباء — مع أنه فى نفسه يغلى حقداً وحسداً — طريقة مسروقة يقلد فيها الكاتب الإنجليزى الشهير "برنارد شو" الذى يقول إنه لا يجد عقلا يستحق احتقاره إلا عقل شكسبير !!! ولكن انظر الفرق بين الأصل والتقليد ، "برنارد شو" يحتقر النوابغ من جهة عقليته فلا يَحسِد ، والعقاد من جهة نفسيته فلا يَعقِل ، والأول يضع الآراء ويبتكرها والثانى يسرق ويدّعى ، وذلك يحتقر احتقاراً سامياً أساسه التطرف ، وهذا دنىء أساسه الحسد ولؤم الطبع والعامية الثقيلة الآتية من الشوارع » .

ولكن بعد هذا كله اعجب معى للأستاذ إسماعيل مظهر فى تعريفه بالكتاب إذ يقول [٢] : « وإن نحن قدّمنا اليوم للسفود بهذه المقدمة الوجيزة ، وقد همّ أحد أدباء الناشرين بنشره ، فإنما نقدم بها تعريفاً لما قصدنا من إذاعة هذه المقالات الانتقادية التى أعتقد بأنه لم ينسج على منوالها فى الأدب الحديث حتى الآن . وعسى أن يكون "السفود" مدرسة تهذيب لمن أخذتهم كبرياء الوهم ، ومثالا يحتذيه الذين يريدون أن يحرروا بالنقد عقولهم من عبادة الأشخاص ، ووثنية الصحافة فى عهدها البائد » . اقرأ هذا واعجب معى ثم اسأل عن الضمير الأدبى .

على أن أغلب نقد الرافعى فى هذا الكتاب نقد فقهى كنقده فى غيره إذ عنى فيه بالبيت الفرد وبنقد الصياغة والألفاظ ، كما اهتم ببحث السرقات والخطأ الإملائى واللغوى والنحوى والصرفى والعروضى ، واهتم باللفظ المبتذل ، وفساد المعنى ، وفساد الذوق إلى غير ذلك من نقد لا يخلو من صواب لولا ما شابه من غلو وغرض مما جعله لا يذكر للمنقود حسنة واحدة [٣] .

١١ — ولقد عرضنا فيما مضى لمجمل المقاييس النقدية عند الرافعى فى الربع الأول من هذا القرن وتجاوزنا فيها إلى ما بعد ذلك قليلا . أما عن روحه فى النقد

---

(١) على السفود ، ص ٢٦ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٧ .

(٣) السحرتى : الشعر المعاصر ، ص ١٦٧ .

فقد كان الانتقام فيها واضحاً[١]، وقد كانت هذه هى حاله مع كل من تعرض لنقدهم، وكان يتجنى على غيره لأتفه الأسباب ، ولا يقف عند نقده لغيره ، ولكنه يسعى إلى تحطيمه ، وإن حدث أن مدح أحداً فلابد أن يعود إليه بالهجاء ، وهذا ما فعله مع العقاد وطه حسين وزكى مبارك وعبد الله عفيفى والريحانى وسلامة موسى والبارودى والمنفلوطى ولطفى السيد وغيرهم ، وكان بوده أن يهدمهم جميعاً إذ قال[٢] : « إن كل ما أتمناه من زمن بعيد هو أن أتفرغ لمقالات فى النقد نحو سنتين أو ثلاث تهدم العصر كله من جميع نواحيه الضعيفة وتبنى عليه أدباً جديداً ، فإن هذا العمل ينشئ جيلا قوياً جداً ويقضى على التدجيل الصحافى المتفشى الآن ويحدث فى الأدب واللغة نهضة تنبعث بالحياة ».

ولترى أنه لا يترك مدحه يمضى لنهايته دون أن يخلطه أو يلحقه بهجاء ، لترى ذلك استمع إليه يمدح لطفى السيد بقوله[٣] : « وقد وعدنى الكاتب العظيم لطفى بك السيد أنه سيكتب لى برأيه لأنشره » ، ثم استمع إليه يعود بعد ذلك فيقول فى رسالة أخرى لأبى رية : « لقد كانت المقالة الماضية صاعقة على لطفى السيد أظهرت خباياه ونواياه وأبانت لهم أنه فيلسوف سوفسطائى وستكون الثانية التى تنشر غداً إن شاء الله أشد ، وقد فرغت منه بهاتين المقالتين ، وسأحاول الانتهاء من طه أيضاً بمقالتين»[٤] .

وكان الرافعى يندفع فى تجريح من يبدو منه نقد له ، من ذلك أنه لما أشار زكى مبارك إلى وجود رسائل غرامية فى الأدب العربى ، وأورد بعضها لأن الرافعى يقول إنه بكتابه « أوراق الورد » إنما يسد مكاناً خالياً فى الأدب العربى من أول تاريخه إلى يوم صدوركتابه، عند ذاك كتب الرافعى عن زكى مبارك

---

(١) العريان: حياة الرافعى ص ١٢٧ و ١٤٣ ،وانظر أيضاً نعمات أحمد فؤاد: دراسة فى أدب الرافعى ص ٣٧ .

(٢) رسائل الرافعى ، ص ٢١٩ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٨٨ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١١٩ .

لأبى ريه يقول[١] : « ومن أجل هذا عزمت إن شاء الله على وضعه فى السفود وإتمام الجزء الثانى وسأبين غلطاته الهائلة فى تصحيح زهر الآداب؛ لأن الرجل الآن مغرور جداً ولا يسقطه إلا ظهور هذه الأغلاط ... » . ثم ظل ينقده فى رسائله له مدة شهرين .

والخصومات الأدبية بين الرافعى وبين أدباء عصره كثيرة ، كان من أثرها كثرة أعدائه ، فهناك خصومة بينه وبين طه حسين ، وقد بدأت بينهما حول كتاب « رسائل الأحزان » فى سنة ١٩٢٤ فى السياسة الأسبوعية ؛ وإن كان قد سبق لطه حسين أن انتقد كتاب « تاريخ آداب العرب » عندما ظهر الجزء الأول منه ، وطه حسين وقتئذ طالب فى الجامعة[٢] . كذلك هناك خصومة بينه وبين العقاد ، وثالثة بينه وبين عبد الله عفيفى إلى غير ذلك من معارك وخصومات أدبية أشرنا إلى بعضها فيما مضى . ويجدر بنا أن نذكر هنا أن أول نقد صدر من الرافعى فى تلك الخصومات هو مقاله « شعراء العصر » الذى نشره فى يناير من سنة ١٩٠٥ فى مجلة الثريا ، وقد عمد فيه إلى ترتيب الشعراء طبقات ، وكتب رأيه فى كل شاعر ، مقتبساً من شعره ومستشهداً به على ترتيبه فى طبقته ، وقد وضع هو نفسه فى الطبقة الأولى ووضع معه فيها الكاظمى والبارودى وحافظاً . وممن وضعهم فى الطبقة الثانية صبرى وشوقى ومطران ، وممن وضعهم فى الطبقة الثالثة الكاشف ومحرم ونسيم[٣] . ولكن الرافعى غيَّر رأيه فى هذا الترتيب فيما بعد ، ومن ذلك اختلاف رأيه فى شوقى إذ قال عنه بعد ذلك الترتيب : « أما فى الشعر فهو حقيقة أشعر هؤلاء الموجودين بيننا ولكن لا يشرفه أنه أشعرهم »[٤] . وقال عنه بعد ذلك فى موضع آخر[٥] : « أما أن شوقى أشعر من البارودى فهو الواقع لأن البارودى لا يزيد على قوة الأسلوب وفخامته ، ولكن الشعر فى معانى شوقى ومواضيعه ، والبارودى من هذه الناحية ضعيف جداً ، والفرق

---

(١) المصدر نفسه ، صفحات ١٩٤ و ٢٠٤ ودراسة فى أدب الرافعى ص ٣٨ .

(٢) العريان ، حياة الرافعى ، ص ١٢١ وما بعدها .

(٣) المصدر السابق ، ص ٣٨ وما بعدها .

(٤) رسائل الرافعى ، ص ٨٢ .

(٥) المصدر السابق ، ص ٢٤٦ .

بينه وبين شوقى فى هذا كالفرق بين زمن شوقى وزمن البارودى » .

١٢ — هذا ، وأكثر نقد الرافعى — خلال الربع الأول من هذا القرن — نقد فقهى ، وهو يتخذ فيه الأساليب القديمة أمثلة تحتذى ، والرافعى بذلك يمثل ، لحد ما ، بين نقاد العصر الحديث من يسمونهم أنصار القديم ، وإن كنا نلاحظ أن له مقاييس فنية كسائر النقاد المجددين ، بل كان أسبق منهم فى بعض تلك المقاييس ، وقد مر عليك الكثير منها ، كما أنك ستجد ذلك أيضاً فى تلخيصنا لنقده بعد ، ولكن الذى نلاحظه هو أنه كان لا يسير — غالباً — على هذه المقاييس فى نقده التطبيقى مما دعا للقول بأن نقده فقهى فى جملته ، وفيما يلى نلخص أسس هذا النقد عنده :

أولاً : إن الشعر هو لسان القلب ، وترجمان النفس ، فينبغى أن يكون واضحاً مصقولا بالحكمة ، مؤثراً فى سامعيه ، جامعاً بين الجمال الروحى فى الفلسفة والشعر ، فى غير ما بسط للمعانى ، مع تنويع قوافيه وبحوره ، دون استعبادها للشاعر ، ومع النظر إلى جوهر الشعر وروحه ، كما ينبغى أن يكون الشاعر محتذياً حذو فحول الشعر الأقدمين ، مصوراً بخياله ما ينعكس على خاطره من محسوسات ، ولكن ليس كما تفعل آلة التصوير ، بل يستهدف فلسفة هذه المحسوسات ، وأثرها فى النفس ؛ ولا بد للشاعر من أن يكون رقيق الحس ، مطبوع النفس ، صافى الذهن ، منتبه الخاطر ، بعيد النظر ، شديد العارضة ، قوى البديهة ، محنكاً بالتجربة والحكمة .

ثانياً : إن جودة الأدب بعامة ، تكون فى نظرته الشاملة ، وتمثيله للطبيعة ، ومطابقته للواقع ، وتكون فى حسن لفظه وفصاحته ، وفى نادر معناه ، ودقة تأليفه وإحكامه وتناسبه وجمال تصويره فيخلو من الحشو والابتذال والضعف والقلق والإحالة والاستكراه والتقليد ، ويعنى بالتنميق والصنعة البيانية من غير تكلف ، ويتصف بالسهولة والابتكار وسمو الغرض ، ولا بأس فيه من المبالغة إن لم تؤد للإحالة ، كما لا بأس فيه من الأخذ الذى يضيف فيه الآخذ وتبدو فيه

شخصيته وأسلوبه ، ولا بأس أيضاً من التصرف فى اللغة مع مراعاة قواعدها ، ومع نزوع الأديب للتجديد بوجه عام .

ثالثاً : إن شخصية الأديب هى فى تصويره لمذهب جماعته وطريقتهم فى الأدب على أن يتبع أسلوبُه الخاص مزاجه ، فالأسلوب صورة صادقة لنفسية صاحبه وفكره ، ولذا وجبت دراسة حياته لتفسير أدبه ، وبما أن المعانى النفسية جميعها متأثرة بالحياة فالأدب تمثيل صادق للحياة أيضاً ، يتأثر بها ويؤثر فيها ، وخاوده فى هذا التمثيل ، كما أن ألفاظ اللغة صورة معنوية للحياة ، فكلا الأدب واللغة يتجدد وفقاً لتطورها ، ومن هنا وجبت مراعاة عصر الأديب وبيئته عند نقد أدبه ، وإن كان الرافعى يناقض نفسه فى موضع آخر [1] فيرى أن الأسلوب الشعرى لا يرجع للغة الشاعر وعصره ، بل لعواطفه ومعانيه وذوقه إلى غير ذلك ، وفاته ما قرره من أن الشاعر يتأثر بالحياة العامة فى نفسيته وفكرته .

رابعاً : إن تقدير الناقد للأديب يجب أن يكون بناء على قيمة أدبه ، وعلى من ينقد الشعر أو يختار منه أو يؤرخه ، عليه أن يكون هو نفسه ذا قريحة شعرية ، وأخيراً على مؤرخ الأدب أن يعطى عن أدبائه صورة حية واضحة .

---

(١) راجع ص ١٣٠ و ١٣٩ هنا من هذا الكتاب .

الفصل الثالث

النقد عند المستشرق الإيطالى

كارلو نلِّينو

١ – درس نلِّينو اللغة العربية فى جامعة تورينو مسقط رأسه، وعين أستاذاً لها فى المعهد الشرقى بنابولى، ثم فى جامعة بالرمو بصقلية، ثم فى جامعة روما . ولما رأت الجامعة المصرية وجوب إحياء علوم العرب بدأت منذ سنة ١٩٠٩ تستدعيه لإلقاء بعض المحاضرات فى الأدب العربى وفى الفلك والرياضيات عند العرب، وفى سنة ١٩٣٢ انتخب عضواً فى المجمع الملكى الإيطالى وفى المجمع اللغوى بمصر .

وتاريخ حياته – كما ترى – حافل بالنشاط فى ميدان الدراسات العربية، وله مؤلفات وبحوث أخرى غير كتابه « تاريخ الآداب العربية » الذى سندرس اتجاهات النقد فيه، ومن تلك المؤلفات والبحوث كتاب «علم الفلك عند العرب»، وكتاب « حياة محمد » الذى نشر فى روما بعناية ابنته المستشرقة مريم نلِّينو سنة ١٩٤٦، بعد وفاة والدها التى حدثت فى عام ١٩٣٨، وله أيضاً بحوث فى التصوف الإسلامى والفلسفة الشرقية إلى غير ذلك من إنتاج علمى[١] .

٢ – وأما كتابه « تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بنى أمية » الذى أشرنا إليه، فهو عبارة عن المحاضرات التى ألقاها باللغة العربية فى الجامعة المصرية فى العام الدراسى ١٩١٠ – ١٩١١، ثم عنيت بنشر هذه المحاضرات ابنته مريم نلّينو بعد وفاته، فطبعتها فى مصر عام ١٩٥٤ تحت هذا العنوان السابق

(١) (ا) نجيب العقيقى : المستشرقون ص ١٦٠ وما بعدها .
(ب) أحمد عبد الفتاح بدير : الأمير أحمد فؤاد ونشأة الجامعة المصرية ص ١١٩ .
(ح) صلاح الدين المنجد : المنتقى من دراسات المستشرقين ج ١ ص ٥٦ .

مع تقديم للدكتور طه حسين اعترافاً منه بفضل أستاذه عليه فى توجيهه لمنهج الدراسات الأدبية أيام كان يتلقى عليه فى الجامعة المصرية ، لا سيما وهو يرى أن أستاذه هذا هو الموجه الأول للنهضة العلمية فى دراسة الأدب العربى فى مصر[١].
ومما فعلته مريم نلّينو أيضاً هو نقلها هذا الكتاب إلى اللغة الإيطالية ، ومن نصه الإيطالى نقله إلى اللغة الفرنسية المستشرق الفرنسى شارل بلا .

وأبرز ناحية فى الكتاب هى الدقة فى التحقيق والتمحيص ، وتبدو مظاهر هذه الدقة فى رجوع المؤلف لمراجع ومصادر عدة ، ولطبعات مختلفة منها ، ليوازن بينها دارساً ومحققاً ومستنبطاً من نصوصها وملائماً بينها . وهذه الكثرة فى الاعتماد على المراجع والمصادر هى قوام الكتاب ، وهى التى تقفك أمام عالم ليست له غاية إلا كشف الحقيقة ، ثم تبدو مظاهر هذه الدقة فى حرصه على إيراد التاريخين الميلادى والهجرى عندما يؤرخ للأعلام والمناسبات والحوادث . وهو حين يعرض لمسألة اختلفت فيها الآراء تلاحظه يحرص على الأمانة العلمية بعرضه جميع الآراء والروايات ، ثم لا يقدم على ترجيح رواية على أخرى إلا حين تبدو له أدلة واضحة ، أو يرى أنه يستطيع بالموازنة المنطقية أن يرجّح ما يرجح[٢].
هذا ما يفعله فى الآراء وفى التواريخ أيضاً حيث يعرض لها بتحفظ فيذكر ماورد فيها من روايات ، ويشير أحياناً إلى أن ما يذكره تقريبى أو أنه لم يستطع الوقوف عليه[٣] .

ولقد اقتضته هذه الدقة والأمانة العلمية ، وتعرضُه لآراء من سبقه من العلماء بالتمحيص والغربلة ، وعدمُ قبول هذه الآراء والتسليم بها كحقيقة مقدسة لا تقبل الجدل ولا تقبل الخضوع لمناهج البحث العلمى ، وعدمُ اعتماده كذلك على المصادر التى اعتمد عليها العلماء فى كتبهم إلا بعد تحقيق وتثبت[٤]، أقول

---

(١) راجع مقدمة طه حسين للكتاب .
(٢) تاريخ الآداب العربية ، لكارلو نلينو ص ١٥٨ .
(٣) المصدر السابق ، ص ٢٧٢ .
(٤) نفسه ، ص ٢٠٤ .

اقتضاه ذلك كله أن يقول فى تواضع العلماء : «ستسمعونى يا سادة أسرد فى أثناء دروسى عدداً غير قليل من أسماء علماء معتبرين قدماء كانوا أم معاصرين شرقيين أم غربيين ، فأنتقد أقوالهم وأبدى فكرى فيها بالحرية التامة مستحسناً تارة لآرائهم وراداً تارة عليها بعد تقديم الاستنادات والدلائل والحجج . وليس غرضى من ذلك الحط من شأن أولئك العلماء الأفاضل والحكماء الأماجد الذين سبقونى فى هذه الأبحاث الخطيرة ومهدوا السبيل لمن جاء إثرهم وحذا حذوهم ، كلا . وإنما غرضى الانتفاع بأعمالهم العلمية المهمة وتقدير فضائلها حق القدر واقتداء مثالهم فى المسعى إلى الفحص عن حقائق الأمور قدر ما استطعت لأنه بسبب قلة الطبيعة البشرية بالنسبة إلى جلالة أسرار الكائنات وعظم المخلوقات ربما يعرض للباحث القليل الشأن أن تُمكِّنَهُ إضافة شىء ولو يسير إلى ما اكتشفه واخترعه السابقون له من الراسخين فى العلم . . .

ومن ذلك يتضح جلياً أن تقدم العلوم النظرية العقلية مرتبط بل متعلق بامتحان آراء السلف واختبار جميع ما يسعنا من تجاربهم ومعارفهم بدقة التمحيص والنظر فيجب علينا أن ننتقد أقوال السابقين لنا انتقاداً صحيحاً سالماً خالياً عن كل غرض دنىء وميل شخصى . إن ذلك الانتقاد المقرون بالاجتهاد يفيدنا علماً ويساعدنا على تحسين العمل وهو الذى يسوقنا إلى المقصود سياقة موثوقاً بها » (١) .

ولحرص المؤلف على الناحية العلمية تجده كثيراً ما يستطرد لخبر تاريخى أو حادث مهم أو خبر شخصية من الشخصيات التى ترد فى بحثه إلى غير ذلك من دواعى الاستطراد المفيدة التى تمت لموضوعه بسبب قوى . ومن حرصه على الدقة أيضاً ، عنايته بضبط الأعلام وأسماء القبائل والأماكن مما يعد أمراً ضرورياً فى تاريخ الأدب القديم لا سيما لقراء العصر الحديث الذين يحسون الغرابة فى كثير من هذه الأسماء ، وفى كثير من الألفاظ العربية القديمة . ومن مظاهر عنايته بتوضيح الفكرة ذلك البيان الذى رسمه ليبين فيه تتابع معانى لفظ الأدب

---

(١) نلينو : تاريخ الآداب العربية صفحات ٧ — ٨ .

من الجاهلية إلى منتصف القرن التاسع عشر . ولتوضيح الفكرة أيضاً وتبيين أهدافه وغاياته يهتم دائماً بوضع الخلاصات لأجزاء بحثه، كما يشير من حين لحين إلى بعض المواضع التى يربط بها أجزاء البحث . وقد لاحظته يعنى بذكر بحور الشعر لكثير من القصائد والمقطعات والأبيات الشعرية التى يمر ذكرها ، والكتاب من هذه الناحية يضيف إلى قيمته العلمية التى ذكرناها قيمة أخرى عروضية . ثم هو يحرص فى كل فترة أدبية يدرسها على أن يقسم شعرها إلى أصناف ، يدرس منها كل صنف على حدة ، كتقسيمه الشعر الأموى إلى تسعة أقسام هى : الغزل فى مدن الحجاز ، الشعر الغرامى والتشبيب عند العرب ، الشعر على الأسلوب القديم المألوف عند فحول شعراء الجاهلية ، الأراجيز ، الشعر المتعلق بالاغتراب والفتوح وهو شعر الجنود ، الشعر المتعلق بالفتن والخلافيات الدينية والسياسية ، الغزل والخمريات والمديح بدمشق ، الشعر القصصى اليمنى ، المراثى (١) . وكان يقسم الشعراء تبعاً لذلك (٢) مع التحقق من نسبة شعر كل منهم لقائله (٣) ، وفى هذا وذاك ما فيه من الدلالة على الدراسة الدقيقة ، والموازنة بين فنون الشعر ، وبين الشعراء بعضهم مع بعض . هذا، وتجده يعمد للتعليل فى كل ما يدعو لذلك ، فلا يلقى الكلام على عواهنه (٤) ، كما أنه يضع المقدمات ويبنى عليها النتائج (٥) .

ونحن بهذه الإلمامة إنما نعرض لمنهجه العام فى البحث العلمى ، وهذا المنهج بلا شك ، يفيد فى الدراسات الأدبية لتبنى على أسس صحيحة ، وليصل بها الباحثون إلى نتائج قيمة ، وليسير على ضوئها النقد الموضوعى المثمر ، ولذلك تجد أثرها واضحاً فى تغيير حقائق التاريخ الأدبى فى كثير من أنحائها وتفاصيلها .

---

(١) نلينو : تاريخ الآداب العربية ص ١٠١ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٠٨ وما بعدها .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٤٦ وما بعدها .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٠٣ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٣١ .

وإن كان هناك ما نلاحظه على الكتاب فهو فقدانه لروح اللغة العربية في أسلوبه ، والمؤلف في ذلك لم يستطع التخلص من أثر لغته الأصلية ، وذلك مثل قوله [١] : « أما غيرهما [٢] من علماء اللغة والأدب فلا شكوا في وجود المجنون » ، وكان عليه أن يقول : « فلم يشكوا في وجود المجنون » أو « ما شكوا .. » ، وكقوله [٣] : « ليس البصرتان في العراق أي البصرة والكوفة كما الفسطاط في مصر سوى مقامات كهذه متوسطة بين الحضر والبدو » ، وأفضل من ذلك أن يقول : « ومثلهما الفسطاط في مصر » ، وكقوله [٤] : « إن معاني مثل الواردة في أبيات الطِّرِمّاح ليست نادرة في أشعار الخوارج » ، وكان خيراً أن يقول : « إن مثل المعاني الواردة في أبيات الطِّرِمّاح » . كذلك نلاحظ ضعفه النحوي بلجوئه لما تجيزه أضعف الأقوال فيجمع بين ضمير الرفع والاسم الظاهر الذي يقع فاعلا كما في قوله [٥] : « الغزل الذي لم يتعاطوا غير شعراء مكة والمدينة والطائف في ذلك العصر » أي في القرن الأول ، وكنا نريده أن يقول : « الغزل الذي لم يتعاطه غير شعراء مكة . . » . وحيناً لا تسعفه الاصطلاحات الدينية فيقول [٦] : « إبراهيم صلعم » بدل « إبراهيم عليه السلام » ، وحيناً لا يسعفه معنى الكلمة فيخلط بينها وبين غيرها من مثل قوله [٧] : « وشيدوا لها المشارب والعُليّات وازدانوا المعاهد بالنقوش والتصاوير » يريد « وزينوا المعاهد أو أزانوها مثلاً » ، وكقوله [٨] : « فكفى ذلك دلالاً على أهمية تلك الأناشيد » يريد « دلالة » أو نحوها من الكلمات الصحيحة .

وربما كانت مثل هذه الملاحظات جديرة بالتسجيل ونحن في معرض

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٢١ .

(٢) يعني ابن الكلبي النسابة وعوانة بن الحكم الكلبي .

(٣) نلينو : تاريخ الآداب العربية ص ١٢٥ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٢١٣ .

(٥) المصدر السابق ، ص ١٢٣ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ١٨٦ .

(٧) المصدر نفسه ، ص ١٢٩ .

(٨) المصدر نفسه ، ص ٢٠٤ .

الحديث عن عمل أحد المستشرقين الممتازين فى مجال الآداب العربية ، بل من يعتبر الموجه الأول للنهضة الأدبية الحديثة فى مصر ، كما يقول عنه طه حسين . ومثل هذه الملاحظات لا تقلل من قيمة الكتاب فى جملته ، فليس من السهل أن يسلم المرء من الخطأ أو السهو ، ولكنها ، مع ذلك ، تعطيك صورة تستطيع أن ترى فى ظلالها أكثر المستشرقين ، إن لم نقل جميعهم .

٣ - وإننا بعد ذلك ذاكرون فيما يلى مجمل آراء نلينو النقدية كما بدت لنا من قراءتنا لهذا الكتاب :

(ا) إن مؤرخ الأدب عليه أن يوازن بين الأدب العربى والآداب القديمة الكبرى ، كما يجب أن ينتفع بما يتوصل إليه العلماء فى الحكمة والفلسفة والرياضيات والطب وغيرها ، دون الخوض فى مسائلها الخاصة أو استقصائها ودون انتقادها علميًّا ، فهذا من شأن مؤرخى هذه العلوم لا من شأن مؤرخى الآداب ، على أنه يجب أن يراعى فى التاريخ عدم الاقتصار على ذكر الحوادث والوقائع سنة سنة بدون البحث عن الأسباب والأحوال الاجتماعية أو بدون البحث عن ارتباط الوقائع بعضها ببعض ، أو البحث عن نتائجها ، وبذلك لا يقتصر المؤرخ - كما يفعل الأقدمون - على ما طرأ على أمة من الطوارئ الظاهرة دون الاستفادة من الأسباب الباطنة الخفية كأهواء الناس وميولهم ومصالحهم ، ولابد من التمحيص ونقد مصادر التاريخ ، ومراعاة تأثير الأحوال الاجتماعية والاقتصادية فى الحوادث السياسية ، ولا بد من النظر فى العوامل المختلفة التى تؤثر فى رقى الحضارة وانحطاطها .

هذا من الوجهة التاريخية العامة ، وأما من الوجهة الخاصة ، فعلى مؤرخ الأدب بالإضافة إلى ذلك أن يبحث عن أصل كل جنس من الفنون الأدبية ، وعن كيفية نموه أو انحطاطه ، وعن تأثير الأدباء فى تغيير الذوق والميول [1] ،

---

(١) نلينو : تاريخ الآداب العربية ص ٤٢ وما بعدها و ٢٠٤ ، ومقدمة طه حسين للكتاب ص ١٢ .

وعليه دراسة طبائع الأمم وعاداتهم وغرائزهم ، ودراسة جميع المؤثرات السياسية والنفسية والزمانية والمكانية [١] .

(ب) وأما عن تطور اللغة والأدب فيقول نلينو إن اللغة كائن حى فعلى تقبل النمو والتجدد ، فكثيراً ما يطرأ على ألفاظها التغير والانتقال من معنى لآخر بفعل ظروف الأمة الاجتماعية والسياسية والعلمية والفنية ، وذلك مثل التطور الذى حصل لمعنى كلمة « أدب » فى تاريخها اللغوى الطويل [٢] .

وأما انتقال الآداب من حال إلى حال فهو لا يحدث إلا بالتدريج البطىء ، حيث يتغلب الأسلوب الجديد على الأسلوب القديم شيئاً فشيئاً ، ولذلك فإن العصور الأدبية تتداخل ولا يمكن تحديدها بمواقيت معينة اللهم إلا تحديداً اصطلاحياً [٣] .

(ج) واهتمام الأديب بالتعبير عن حقيقة ما يكنه صدره من العواطف والخواطر ضرورى فى أدبه ، فلا ينصرف عن ذلك بالتكلف والصنعة ، فيعنى بتنميق العبارة وزخرف الكلام وصنوف البديع [٤] .

وعليه أن يحذر تقليد الآداب الأوربية بإفراط وبدون بصيرة ، فإن ذلك يعود على آداب الشرق بالضرر فلا يعتنى الناس بلغتهم ، بل ربما دخلتها العجمة المستقبحة والتراكيب السقيمة والكلام الركيك والإنشاء السخيف ونحو ذلك مما يستنكف منه صاحب الذوق السليم ، ومما تبدو آثاره واضحة فيمن أسرفوا فى هذا التقليد [٥].

وعلى الأديب أن يحذر أيضاً تقليد الأقدمين فى بكاء الأطلال ، ووصف مشاق السفر فى الفيافى إلى غير ذلك مما كان صفة لحياة أولئك الأقوام ، فإن

---

(١) نلينو : تاريخ الآداب العربية ، صفحات ٩٨ ، ١١٧ ، ٢٢٥ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١١ .

(٣) نفسه ، صفحات ٤٧ — ٤٨ .

(٤) المصدر السابق ، صفحات ٤٥ و ١٢٠ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٤٦ وما بعدها .

مثل هذا التقليد يجعل شعر المحدثين غير صادق ، ويجعله بعيداً عن التعبير عن حقيقة ما فى القلوب [١] .

والحق أن الشعر مرآة أحوال الأحزاب السياسية الدينية ، وترجمان أهواء الناس وميولهم وأخلاقهم وعاداتهم ، والمعبر عن عواطفهم ، وآرائهم فى مسائل الدين والدنيا [٢] . وجودته تكون فى صدقه وحسن لفظه وصقله وتدبيج أجزائه ورقة معناه ، وتكون فى عفته وعدم نحل الشاعر نفسه أبيات غيره ، كما تكون فى تصرفه فى اللغة وحسن تصويره للطبيعة فى إتقان وقوة تعبير وإيجاز يجعل القارئ يخال أنه يشاهدها . وهذه الأسس هى التى بنى عليها نلينو موازنته بين جرير والفرزدق والأخطل مع تحفظه فى عدم التفضيل بينهم ، إلا أنه ذكر ما تميز به الأخطل على صاحبيه ، كما ذكر ما تميز به الفرزدق على صاحبيه أيضاً ، واستطرد لذكر معايبه ، ولكنه لم يفعل مع جرير مثل ما فعل مع غيره [٣] ، وبذلك تبدو لك هذه الموازنة ناقصة من بعض الجوانب .

(د) ووازن نلينو بين الشعر والنثر فقال : إن الشعر يسبق سائر الفنون الأدبية المستظرفة عند كل الأمم المتمدنة منها والهمجية ، وذلك لأنه بانسجامه ووزنه يحرك النفوس ويؤثر فيها أكثر من النثر لا سيما إذا غُنِّى واستعملت له آلات الطرب . والشعر أجدر بالتعبير عن إحساس القلب وتصور النفس بلا تفكر وتعمد ، وهذه القوة الخيالية غلبت عند كل أمة على القوة الفكرية والنظرية ، كما أن الإنسان مال لاستحسان الشيء قبل ميله للتفكير فيه ، ولذلك كله فقد تأخر ظهور الإنشاء المنمق البعيد عن الكلام المرسل المعتاد ، إلى أن بلغت الأمم درجة أعلى فى المدنية والآداب ، ثم إن العناية كانت منصرفة قديماً للشعر أكثر من انصرافها للنثر وذلك لسهولة حفظ الشعر ، ولإمكان تداوله وبقائه ، وعدم إمكان كل ذلك فى النثر لجهل الناس بالكتابة أو قلة

---

(١) نلينو : تاريخ الآداب العربية ، ص ٢٤٦ .

(٢) نفسه ، صفحات ٢٠٤ و ٢٣٣ و ٢٣٦ .

(٣) نفسه ، ص ١٥٦ .

استعمالها ، الأمر الذى يجعل التغيير والتبديل يلحقان بالنثر بسرعة ثم لا يلبث أن يفقد العذوبة والرشاقة والأناقة ، ويعود كلاماً عادياً . ولهذين السببين كانت معظم براعة كلام العرب متجلية فى الشعر[١] .

٤ — وإذا كان ما ذكرناه الآن هو ما استنبطناه من الكتاب فإن خلاصة ذلك هى أنه يجب أن تكون اللغة قابلة للتطور والتجديد ، وأن تكون آدابها كذلك متجددة متطورة ، وأن يكون أسلوبها بعيداً عن التكلف والصنعة ، متميزاً بحسن اللفظ وجودة المعنى وعفتهما ، ومتانة السبك ، والخلو من التقليد والنحل ، مع حسن التصرف فى اللغة ، وأن يكون أسلوبها كذلك معبراً أصدق تعبير عن عاطفة الأديب وعن حياة الأمة بمناحيها المتباينة. هذا، ويجب أن يكون النثر معبراً عن الأفكار ، والشعر معبراً عن الأحاسيس . وعلى مؤرخ الأدب أن ينتفع بالآداب الأخرى ، وبثمرات العقول المختلفة ، وأن يدرس العوامل المؤثرة فى الأدب ، ثم لابد من تميزه بالتحقيق والتمحيص والموازنة بين النصوص وحسن الاستنباط والتعليل ونقد المصادر والنزاهة العلمية .

(١) نلينو : تاريخ الآداب العربية ، صفحات ٥٣ و ٧٨ — ٧٩ .

الفصل الرابع

النقد عند العقاد

١ – يذكر لنا العقاد[١] أنه هو والمازنى وشكرى ومن نحا نحوهم فى مذهبهم الجديد قد تأثروا بالأدب الإنجليزى ، وأن هازلت[٢] هو إمام مدرستهم هذه فى النقد ، وذلك حين يقول[٣] : « وأما الروح فالجيل الناشئ بعد شوقى كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها فى تاريخ الأدب العربى الحديث ، فهى مدرسة أوغلت فى القراءة الإنجليزية ولم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسى كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين فى أواخر القرن الغابر ، وهى على إيغالها فى قراءة الأدباء والشعراء الإنجليز لم تنس الألمان والطليان والروس والإسبان واليونان واللاتين الأقدمين ، ولعلها استفادت من النقد الإنجليزى فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى ، ولا أخطئ إذا قلت إن « هازلت » هو إمام هذه المدرسة كلها فى النقد لأنه هو الذى هداها إلى معانى الشعر والفنون وأغراض الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد . . .

« والواقع أن هذه المدرسة المصرية ليست مقلدة للأدب الإنجليزى ولكنها مستفيدة منه ، ومهتدية على ضيائه . . . .

« ولقد كانت المدرسة الغالبة على الفكر الإنجليزى الأمريكى بين أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر هى المدرسة التى كانت معروفة عندهم بمدرسة النبوءة والمجاز ، أو هى المدرسة التى تتألق بين نجومها أسماء كارليل

---

(١) توفى العقاد بالقاهرة فى يوم الخميس ١٢ من مارس عام ١٩٦٤ م عن خمس وسبعين سنة مخلفاً وراءه ثمانين مؤلفاً فى شتى فنون المعرفة ، وقد دفن بمسقط رأسه « أسوان » .

(٢) توفى عام ١٨٣٠ .

(٣) العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ، ص ١٩٢ وما بعدها .

وجون ستوارت ميل وشيلى وبيرون و « وردزورث » . . . . ثم خلفتها مدرسة قريبة منها تجمع بين الواقعية والمجازية وهى مدرسة برونتج وتنيسون وامرسون ولونجفلو وپو وويتمان وهاردى وغيرهم ممن هم دونهم فى الدرجة والشهرة . وقد سرى من روح هؤلاء الشيء الكثير إلى الشعراء المصريين الذين نشأوا بعد شوقى وزملائه ، ولكنه كان سريان التشابه فى المزاج واتجاه العصر كله ولم يكن تشابه التقليد والفناء ، أو هو سريان جاء من تشابه فى فهم رسالة الشعر والأدب لا من تشابه فيما عدا ذلك من تفصيل » .

وربما كان فى كلام العقاد هذا شيء من المبالغة ، وقد فطن إلى ذلك محمد مندور عندما أشار إلى أن هذه المدرسة توفرت فى دراسة الأدب العربى على دراسة العباسيين كابن الرومى والمتنبى وأبى العلاء والشريف الرضى ، وأنها فى الأدب الإنجليزى ، برغم تأثرها الخاص بهازلت كانت تعتمد على كتاب مختارات « الكنز الذهبى The golden Treasury »[(١)] ، فتأثرت بما فيه من شعر غنائى أدى إلى النزعة الوجدانية عندها ، بل إن المازنى ترجم قدراً من قصائد هذه المجموعة ونشرها فى الجزء الثانى من ديوانه[(٢)] .

٢ — وكان من أوضح ما استهلت به هذه المدرسة حياتها النقدية ، هو تلك الحملة العنيفة التى حملها العقاد والمازنى على شوقى وحافظ وعبد الرحمن شكرى وغيرهم ، ناعية فى ذلك على اتجاهات الأدب عامة ، واتجاهات الشعر خاصة ، وداعية لمذهب جديد فى الأدب والنقد ، يحل محل المذهب القديم الذى يعملان على تقويضه .

وكان عبد الرحمن شكرى ثالثاً لهما فى الدعوة لهذا المذهب الجديد ولكنه لم يكن يكتب فى النقد مثلهما إلا قليلاً ، بل كان ينظم الشعر على هذا المذهب ، فى حين كان زميلاه ينظمان مثل هذا الشعر الذى بدأه شكرى ، وكانا يهتمان أيضاً بالدعوة لمذهبهم ، وبتوضيح غاياته ، وأهدافه ، ولكن اهتمامهما كان أكثر

(١) Palgrave, oxford World Classics

(٢) مندور : الشعر المصرى بعد شوقى ج ١ ص ٣٧ — ٣٨ .

بالنقد التطبيقى الذى يبثان فيه ما يريدان من مقاييس وأصول . ثم حدثت جفوة بين شكرى والمازنى ، فهاجم أولهما صاحبه فى مقدمة الجزء الخامس من ديوانه ، واتهمه بإغارته على شللى وهينى وغيرهما [١] ، فلما وضع العقاد والمازنى كتابهما « الديوان » هاجم فيه المازنى شكرى بمقالتين تحت عنوان « صنم الألاعيب » كما ستعرف تفصيل ذلك وما تلاه من آثار هذه الجفوة فيما بعد .

٣ — ولقد بدأ العقاد يكتب فى النقد منذ سنة ١٩٠٧ فى الصحف والمجلات المختلفة ، وكان — وما يزال — يعيد بعض نظراته النقدية فيما يكتب بصورة أو بأخرى ، وهو يعتد بهذه الآراء لأنها تعيش فى ذهنه ، كما يقول ، زمناً طويلاً ، فلا تخرج إلا ناضجة [٢] .

ثم نشر باكورة نقده هذا فى كتابه « خلاصة اليومية » سنة ١٩١٢ [٣] . وتحدث فى هذه الخلاصة عن بعض الموضوعات النقدية ، كالتشبيه الشعرى ، والشعر والألفاظ ، والجمال والجلال ، والكاتب والشاعر ، إلى غير ذلك من الموضوعات التى تناولها ، غير أن الذى يستخلص من تلك النقدات المبكرة فى خلاصة اليومية ، والذى يمكن أن نعده بمثابة الأسس الأولى لنقد العقاد هو :

(ا) نظرته الشاملة لظواهر الكون جميعها نتيجة لتفاعل القوى المختلفة [٤] . وهذه النظرة الشاملة كانت من أهم المقاييس التى يقيس بها الفنون والآداب . وربما كان يحمل هذه النظرة منذ أن بدأ حياته النقدية ، فكان من ذلك أن دعا إلى وحدة القصيدة سنة ١٩٠٨ [٥] على أنها بنية حية متماسكة ، ينبغى أن ينظر إليها ككل ، لا مجزأة بيتاً بيتاً .

ولا يفوتنا أن نذكر هنا أن من علماء العرب الأقدمين من سبق أن تحدث

---

(١) عبد الرحمن شكرى : مقدمة ديوانه الخامس ص ٦ .

(٢) العقاد : مراجعات فى الأدب والفنون ، ص ٧ وما بعدها .

(٣) محمد خليفة التونسى : فصول من النقد عند العقاد ، ص ٢١٣ .

(٤) العقاد : خلاصة اليومية ، ص ٣ .

(٥) التونسى : فصول من النقد (فى الطريق إلى العقاد) ، ص ٣٨ .

فى وحدة القصيدة إذ قال عنها الحاتمى وهو من علماء القرن الرابع الهجرى : « مثل القصيدة مثل الإنسان فى اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه فى صحة التركيب ، غادر الجسم ذا عاهة تتخوّن محاسنه ، وتُعَفّى معالمه ، وقد وجدت حذاق المتقدمين ، وأرباب الصناعة من المحدثين ، يحترسون فى مثل هذا الحال احتراساً يجنبهم شوائب النقصان ، ويقف بهم على مَحَجَّة الإحسان ، حتى يقع الاتصال ، ويُؤْمَنَ الانفصال ، وتأتى القصيدة فى تناسب صدورها وأعجازها ، وانتظام نسيبها بمديحها ، كالرسالة البليغة ، والخطبة الموجزة ، لا ينفصل جزء منها عن جزء »[١] .

(ب) رأيه فى المبالغة[٢] ، على أنها علامة من علامات انحطاط الفكر ، فهى خليقة بأن تقل إذا ما انتشرت المعرفة ، وعنيت الأمة بالوقوف على الحقائق والاهتمام بالجواهر دون الأعراض .

(ج) حده للجميل والجليل بأن الجميل كل ما حبب الحياة إلى النفس ، وأبدى منها الرجاء فيها ، وبعث على الاغتباط بها ، كالربيع والصباح والشباب والمناظر الرائعة ؛ وأما الجليل ، فهو كلُّ ما حرَّك فيها الوحشة ، وحجب عنها رونق الحياة كالشتاء والليل والهرم والقفار المخيفة[٣] . على أن إدراك الجمال ينبغى له تهذيب فى النفس ، ودقة فى الذوق ، لا تكتسبان إلا مع العلم ومعاينة ثمرات الفنون ، ذلك إلى استقامة الفطرة وسلامة الطبع . وليس كذلك الجلال ، فإنه يحمل النفس قهراً على الشعور به ، ومن هذا الجليل شعر حافظ كما يرى العقاد ، ولكنه يرى جلاله مُعجِباً ، كما أعجب بموسيقيته ، وإن كان يقول إن حافظاً يعتمد فى تعبيره على متانة التركيب وجودة الأسلوب ، أكثر مما يعتمد على الابتداع والخيال[٤] .

---

(١) الحاتمى : فى « زهر الآداب » ج ٣ ، ص ١٧ ، وفى العمدة لابن رشيق ج ٢ ط ثانية ص ١١٧ . وراجع العقاد فى كتابه « ابن الرومى » ص ٤٦ .
(٢) العقاد : خلاصة اليومية ض ١٥ .
(٣) المصدر السابق ، ص ١٧ .
(٤) المصدر السابق ، ص ٨٦ وما بعدها .

ولعل أول من بدأ مباحث الجمال هو أرسطو فى كتابه « فن الشعر »[١] ، ثم تطورت مباحثه إلى أن نشأت مدرسة الجماليينَ فى ألمانيا وغيرها فى مطلع القرن الثامن عشر ، وكان ديكارت هو أستاذ هذه المدرسة الجمالية الحديثة منذ القرن السابع عشر[٢] ، فلفلسفته يرجع الفضل الأول فى هذه الدراسات ، التى دخلت أخيراً فى النقد الحديث بمصر على يد هؤلاء النقاد المحدثين .

(د) إن الكلمة الواحدة تختلف معانيها باختلاف قائليها ، فيؤْبَـهُ لها من قائل ، ولا يلتفت لها من قائل آخر ، لأن الكلام جزء من نفس صاحبه فوجب أن نفهم هذه النفس أولا ليُفهم كلامها بعد ذلك ، وعليه فإن قولهم[٣] : « انظر إلى ما قيل لا إلى من قال » ، قاعدة لا يصح إطلاقها فى كل حال ، وهو بذلك لا يدعو إلى دراسة الأدب من ناحيته الفنية وحدها ، بل إلى الدراسة الشخصية قبل ذلك وربما أراد الدراسة التاريخية أيضاً . . .

(ه) عيبه للطريقة الإنشائية التى كانت شائعة بين الكتاب فى هذه الفترة ، لعنايتها بتنميق الألفاظ ، وحمده لها فى نفس الوقت لأنها تدعو صاحبها إلى تغزير مادته اللفظية ، وقد عد من زعمائها فى الجيل الماضى : عبد الله النديم ، وأديب إسحق ، وإبراهيم المويلحى وغيرهم[٤] .

(و) ثم بدأت حملة العقاد على شوقى[٥] بتعليقه على بعض أبيات له فى رثاء بطرس[٦] غالى ، إذ اتهمه بالغلو والتقليد المخطئ ، وأنه لا يصدر فى

---

(١) أ — T.A. Moxon : Aristotlés Poetics, 18f

ب — عبد الرحمن بدوى ترجمة « فن الشعر » لأرسطو ص ٢٣ وما بعدها .

(٢) أ — G.Saintsbury : A History of Criticism, Vol. III pp. 146 FF.

ب — Herbert Read : Collected Essays in Literary Criticism p. 192.

(٣) العقاد : خلاصة اليومية ص ٤٢ ، واقرأ له أيضاً مقالاً فى ساعات بين الكتب ج ٢ ص ٤٦٦ بعنوان : «انظر إلى من قال لا إلى ما قيل» .

(٤) العقاد : خلاصة اليومية ص ٨٩ .

(٥) التونسى : فصول من النقد (فى الطريق إلى العقاد) ص ٦٣ .
والعقاد : خلاصة اليومية ص ٩١ وما بعدها .

(٦) كان رئيس الوزارة المصرية فى أيام حكم الخديو عباس الثانى ؛ وقد اغتاله إبراهيم الوردانى فى سنة ١٩١٠ لأسباب سياسية .

شعره عن شعور صادق ، بل هو يبكى بدموع الأمير والقصر . وذلك حين قال شوقى :

القوم حولك ياابن غالى خشع يقضون حقًّا واجباً وذِماما
يتسابقون إلى ثراك كأنه ناديك فى عهد الحياة زِحاما
يبكون موئلهم وكهف رجائهم والأَريحىّ المُفْضِل المِقداما

وهذه الأبيات هى من قصيدة مطلعها :

قَبْرَ الوزير تحيةً وسلاما الحِلْمُ والمعروف فيكَ أَقاما

(ز) وهو بعد ذلك فى حديثه عن الكاتب والشاعر يرى أن الكاتب من تتجلى روحه واضحة فى كتابته ، ويتميز معها نهجه ، ومذهبه ، وتفكيره الخاص . وأما الشاعر فهو ليس الذى يزن التفاعيل ، أو يصوغ الكلام الفخم واللفظ الجزل أو يأتى بالمجازات الرائعة والتصويرات البعيدة فحسب ، وإنما هو من يشعر ويشعر[١] ، فما الشعر إلا التعبير الجميل عن الشعور الصادق[٢] .

٤ ــ ولما صدر الجزء الثانى من ديوان شكرى سنة ١٩١٣ قدم له العقاد بكلمة مدح فيها شعر شكرى بأنه شعر مطبوع ، يناجى العواطف على اختلافها ، فى هدوء وعمق ، ويبث الحياة فى أجزاء النفس بأجمعها .

ثم تحدث عن مزايا الشعر المختلفة ، وأبان أنه يسلى ويرفه عن الخواطر ، ولكنه فوق ذلك يهذب الأخلاق ، ويلطف الشعور ، ويعين الأمة فى حياتها المادية والسياسية والاجتماعية . وهو وإن بدا مخالفاً للحقيقة فى صورتها أحياناً ، إلا أن روحه لا يخالف روحها ، وليست تلك الاستعارات والتشبيهات دليلا على هذه المخالفة ، فأنت حين تقول عن الجميل إنه قمر ، لا تعتبر مخالفاً للحقيقة إذ الواقع أن الغبطة بالصورة الحسناء كالغبطة بالليلة القمراء ، فلا تخالف إذن بينهما .

(١) العقاد : خلاصة اليومية ، ص ١٠٥ وما بعدها .
(٢) العقاد : مقدمة ديوانه وحى الأربعين .

وردّ العقاد فى هذه المقدمة على خصومهم المحافظين الذين اتهموا أسلوبهم بأنه إفرنجى لا يشبه أساليب العرب . رد عليهم بأن المسألة ليست مسألة تباين بين أسلوب عربى وأسلوب إفرنجى ، وإنما هى ترجع إلى جوهر الطبائع والمزاج بين الأمتين ، وإلى الفروق بين الأدب الآرى والأدب السامى ، كافتقار الأدب السامى إلى الشعر القصصى ووفرة أساليب هذا النوع من الشعر فى الأدب الآرى ، ومرجع ذلك هو الاختلاف بين بيئة الأدبين ، فالآريون طبيعة بلادهم رهيبة ، وحيواناتهم مخوفة فاتسع لهم مجال التخيل ، وكبر فى أذهانهم جلال القوى الطبيعية ، واتسعت لذلك الأساطير عندهم ، وضاقت عند الساميين ، لأن بلادهم ضاحية ليس فيها ما يخيف ، فقويت حواسهم ، وضعف خيالهم . وعليه فقد كان الآريون أقدر فى شعرهم على وصف سرائر النفوس ، وكان الساميون أقدر على تشبيه ظواهر الأشياء ، فهؤلاء يشبهون بالقمر ، وأولئك يخلعون عليه الحياة .

فإن وُجد شاعر عربى واسع الخيال قوى التشخيص ، فهو أقرب إلى الإفرنج فى بيانه ، وأشبه بالآريين فى مزاجه ، ولا سيما إذا جمع بين سعة الخيال وسعة الاطلاع على آداب الغربيين ، وإذن لا سبيل إلى القول بأن هذا الأسلوب أضحى غربيًّا ، وذاك أضحى شرقيًّا ، ولكن يمكننا أن نقول إن صاحب هذا الأسلوب له من المميزات الطبيعية والثقافية ما يدنو به من صاحب ذاك الأسلوب.

على أن الرأى الذى يمتدح الآريين بسعة الخيال ، وينتقص الساميين بعقمه ، إنما هو رأى[1] يؤيده بعض الباحثين كأحمد أمين وتوفيق الحكيم ، وينكره بعضهم كأحمد ضيف ويثبتون للعرب الخيال المبتكر والعقل الخالق .

٥ ــ كذلك قدم العقاد للجزء الأول من ديوان المازنى الذى أخرجه سنة ١٩١٤ ، فنعى على الشعراء التقليد فى الشعر ، وعاب أولئك الذين يعيشون بأفكارهم ونفوسهم وخواطرهم فى غير عصرهم ، على أن الشعر المطبوع هو الصادق المؤثر كشعر المازنى الذى يترجم عن زمنه ويتآلف فيه طبع صاحبه وقلمه . ومن أدلة الطبع أن تتفاوت الأساليب بين شعراء الأمة الواحدة ، وأن

(١) عمر الدسوقى : فى الأدب الحديث ج ١ ، ص ٣٢٣ وما بعدها .

يتفاوت الشاعر الواحد فى شعره ، وليس معنى ذلك أن كل من اجتمع له شعر جيد ورديء معاً هو الشاعر المطبوع ، ولكن الذى يعنيه العقاد هو أن الطبع لا يكون على حالة واحدة فى كل الأحايين ، وكذلك الشعر الذى يصوره ، فهو يتفاوت ويختلف كلما تفاوت واختلف الطبع .

ثم وضّح العقاد بعد ذلك أن جيلهم الأدبى أصبح بفضل التربية والثقافة الحديثة يختلف عن الجيل الذى سبقه ، فظل يشعر شعور الشرقى ، ويتمثل العالم كما يتمثله الغربى ، وكان من أثر ذلك أن تميز بالتحرر من الصنعة والرياء ، وبالنزوع إلى الاستقلال ، والاعتداد بالنفس ، بل حتى نفسية الشاعر أصابها قطوب النفس الغربية .

ودعا العقاد للتجديد فى الأوزان والقوافى لتسع كل أغراض الشعر لا سيما الأقاصيص المطولة كما هى الحال فى الشعر الغربى ، وامتدح خطوة التجديد فى القوافى التى انتهجها شكرى والمازنى ، وهو يرى أنه لن تطول نفرة الآذان من هذه القوافى لاسيما فى الشعر الذى يناجى الروح والخيال أكثر مما يخاطب الحس والآذان ، إذ ستألفها الآذان بعد حين ، وتجتزئ بموسيقية الوزن عن موسيقية القافية الواحدة ، كما اجتزأ بها بعض العرب من قبل ، وليس من سبيل إلى ذلك إلا أن نهتم — فى غير الشعر الغنائى — بالشعر المحض أكثر من الموسيقى ، فتزول أو تضعف هذه القيود اللفظية التى هى من بقايا الموسيقى الأولى فى الشعر . هذا وسنرى فيما بعد أن العقاد تنازل عما رآه هنا من تحرر من القافية .

وقد نظم العقاد وزميلاه شعراً على مذهبهم هذا ، كما قلنا من قبل ، فلم يلتزموا فيه القافية الواحدة بل جاءوا بالقافيتين المزدوجة والمتقابلة ، كما أنهم — للنزعة الاستقلالية — حفلوا بشعر التجربة الذاتية ونبذ شعر التهانى والمديح والهجاء .

٦ — وفى منتصف سنة ١٩١٤ ألف العقاد كتاباً باسم « ساعات بين الكتب »[١] — وهو غير كتابه الذى أصدره أخيراً بنفس هذا الاسم فى جزأين ،

---

(١) مقدمة « ساعات بين الكتب » الجزء الأول من الكتاب المتداول الآن .

كان صدور أولهما سنة ١٩٢٧ — ولكن الكتاب الأول ، والذى نعنيه هنا أضاعه الناشر قبل تكملة طبعه ، كما يقول المؤلف ، فضم ما تبقى عنده من مقالاته إلى كتابه « الفصول » وكانت الآراء النقدية الجديدة التى خرجنا بها من تلك المقالات :

(ا) أنه يجب أن يتميز شعر الشاعر على نثره فى عذوبة اللفظ ، وصفاء العبارة ، وأما إن تساويا فى ذلك كما هى الحال عند ابن زيدون ، فغير الشعر به أولى[١] .

(ب) ليست الرقة[٢] هى الصفة الأولى للشعر كما يتوهم ، وليست هى ميزته على غيره من فنون الأدب ، لا ولا ينبغى أن يفرط فيها الشعر الغزلى ويبعد عن الخشونة كما يحسبون ، بل ينبغى أن توضع الرقة فى موضعها الملائم لها من الشعر ، وألا تكون شرطاً من شروطه ، وإلا فقد تؤدى إلى الشعر المرذول .

(ج) إن الشعر الصادق[٣] يعبر عن كل نفس ، وهو بذلك يعبر عن المجتمع بأسره ، ويؤثر فيه ، ولذا نعده شعراً اجتماعيًّا ، وإن لم يدون حادثاً قوميًّا أو نحوه .

٧ — وفى مقال له عن جمال الطبيعة نشر فى المؤيد[٤] سنة ١٩١٤ رأيناه يلجأ إلى تفسير الشعر وتعليله على ضوء الدراسات النفسية وعلم وظائف الأعضاء ، فلما وصف ابن الرومى الأرض فى فصل الربيع بقوله :

تبرجت بعد حياء وخفر   تبرج الأنثى تصدت للذكر

رأى العقاد فى ذلك لطافة حس[٥] عند ابن الرومى جعلته يشعر بالعلاقة

---

(١) العقاد : الفصول ، ص ١٠٠ وما بعدها .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٠٥ وما بعدها .

(٣) نفس المصدر ، ص ١١٩ .

(٤) راجع أيضاً : العقاد : مقدمة ديوان ابن الرومى ، اختيار وتصنيف كامل كيلانى صفحة (هـ) وما بعدها .

(٥) المؤيد : ١٨ مايو سنة ١٩١٤ نقلا عن الفصول للعقاد ص ١٢٧ وما بعدها .

الخفية بين تبرج الأزهار وتبرج النساء ، ولكنه علل لذلك ولمثله باضطراب جهاز التناسل عند ابن الرومى الذى يدل عليه كثير من شعره إذ أن شهوانيته ظاهرة فى وصف محاسن المرأة ، وما دق من أعضائها ، كما أن هجاءه لمن اتهموه بالعُنّة وغيره من أهاجيه لدليل آخر على هذا الاضطراب التناسلى .

وقد فسر العقاد[١] فيما بعد شعر بشار أيضاً على هذه الأسس النفسية والجسمية ، ورأى أن وصفه الجسمانى هو الذى يدلنا على مذهبه فى الشعر والحياة ، وأنه يفسر لنا الكثير من أخلاقه ونوادره ، وأن بشاراً أصلح أدباء العرب لتؤخذ من شعره الشواهد الكثيرة على أساليب « الطريقة الطبيعية الواقعية » ، فقد أخذ الحسُّ عنده مكان الخيال عند غيره ، وظل لا يتصور إلا المحسوسات فى عالم الواقع القريب ، فخلا لذلك شعره من الإلهام والحنين والأشواق ونحوها .

٨ — وفيما كتبه العقاد سنة ١٩١٦[٢] عن فلسفة المعرى كان يدعو إلى دراسة مزاج المعرى ، مع دراسة تأثير البيئة والحوادث فى هذا المزاج حتى يستطيع المرء أن يحكم على فلسفة المعرى حكماً صحيحاً ، وبذلك نرى العقاد يأخذ فى منهجه بدراسة البيئة والعصر والشخصية ، وآثار ذلك كله فى منتوج الأدباء .

٩ — وجرت عادة العقاد عند إصدار بعض دواوينه أن يقدم لها بما يوضح شيئاً من آرائه فى النقد . من ذلك ما ذكره فى مقدمة ديوانه الأول « يقظة الصباح » الذى صدر سنة ١٩١٦ ، من أن الأدب يجب أن يكون ذا غاية نفعية بالإضافة إلى غايته الفنية ، غير أنه يرى أن هذه المنفعة لا ينبغى أن يطلبها المرء لذاتها عندما يشغف بالأدب ، ولكنه ينبغى أن يدعها تأتى نتيجة طبيعية حين يمارسه .

ثم هو فى نفس المقدمة يفرق بين آداب الذكاء وآداب الطبائع ، بأن

---

(١) مراجعات فى الآداب والفنون ، ص ١١٩ وما بعدها .

(٢) المقتطف : عدد نوفبر سنة ١٩١٩ نقلا عن الفصول للعقاد ص ١٩ وما بعدها .

الأولى هى آداب الصنعة والزخرف ، وأن الثانية هى الآداب الصحيحة ، إذ أنها آداب الشعور الصادق والفطر الحية .

١٠ — وأما فى مقدمة ديوانه الثانى « وهج الظهيرة » الذى صدر سنة ١٩١٧ ، فيذكر أن المنافع المادية ليست غاية الحياة القصوى ، وليست كذلك غاية الشعراء ، ولكنهم إذا حفلوا بها ، فلأنها عنصر الشعر وينبوعه ، ولأن لها أثراً تحسه قلوبهم لا أعضاؤهم ، ولأنهم بعد ذلك يبلغون بها ما يحقق ميولهم ورغباتهم النفسية ، ويغذى فيهم العاطفة الشعرية ، فلا ضير على الشعر ، إذن ، أن يحفل بالطائرة والقطار ونحوهما .

١١ — وحينما كتب عن قصيدة المواكب لجبران خليل جبران[١] بيّن أنه يجب أن يكون المعنى موافقاً للفطرة الصحيحة والطبيعة الصادقة ، وألا يلجأ الشاعر للمعانى الرمزية فإنها بقية من بقايا إبهام الكهان الأقدمين.

١٢ — وللعقاد آراء فى أدب « المهجر »[٢] توضح جانباً من جوانب نقده ، فهو يرى فى أدب المهجر نزعة التجديد وروح النقمة على التقليد ، والبعد عن تكلف اللفظ ، وتعسف المعنى ، ويعجب بما ابتكره أدباء المهجر من أوزان شعرية جديدة ، وقد عرفت أنه كان يدعو لذلك من قبل فى تقديمه لديوان المازنى الأول ، ولكنه يأخذ على أدباء المهجر تساهلهم فى قواعد اللغة ، وضعف أساليب التعبير عندهم .

١٣ — وكان لإشادة بعض الصحف بشوقى بعد أن عاد من منفاه سنة ١٩١٩ ، ومهاجمتها للعقاد والمازنى ، والحط منهما ، وتعييرهما بالتقصير عن قدر شوقى ، لا سيما صحيفة « عكاظ » ، كان لذلك أثره عند العقاد والمازنى ، فوضعا كتابهما الديوان[٣] ، وتناولا فيه شوقى وغيره بالنقد والتجريح . ولعل الديوان يعتبر بحق ذا الأثر الفعال فى التفات الناس إلى ذلك المذهب الجديد ، وفى نشره بعد

(١) جريدة الأهالى فى مايو سنة ١٩١٩ نقلا عن الفصول للعقاد ص ٤٦ وما بعدها .

(٢) مقالة له فى بلاغة العرب فى القرن العشرين ص ٥ وما بعدها .

(٣) صدر جزؤه الأول فى ديسمبر ١٩٢٠ ، والثانى فى ١٩٢١ .

ذلك لما ثار حوله من ضجة ، كان من أهم دوافعها إجلال الناس لشوقى ، وتقديسهم لفنه الشعرى ، فإذا بالديوان يأتى بالمعول لهدم هذا الفن المقدس ، معلناً ذلك فى غير مبالاة واكتراث ، ومعتزماً أيضاً تحطيم أمثال شوقى ممن اعتبرهم أصناماً طالت عبادة الناس لهم .

والعقاد نفسه يرى أن تجريح شوقى هذا كان سبباً فى رواج الديوان ، إذ كتب لأحد أصدقائه يقول[1] : «ولا أكتمك أننى أرتاب فى علة رواج كتاب الديوان فأرى أن حب الأدب وحده لم يكن بأقوى البواعث على لفت الأنظار إليه ، فهل تراه كان يحدث هذه الزوبعة لو خلا من حملة معروفة الهدف شديدة الرماية ، وإذا كان ذوق الجمهور لا يستفز بغير هذه الوسيلة ، فهل تفيده المجاراة فيه ؟ وإن أفادته فهل يحتمل كاتب أن يقصر قلمه على هذا الباب من الكتابة ؟ ولست أعدد هذه الصعوبات لميل إلى ترك المشروع بل لشدة ميل إلى حياطته ووقايته » .

وقد اختص كل من العقاد والمازنى فى الديوان بنقد شخصيات معينة ، فاختص العقاد بنقد شوقى والرافعى ، فى حين اختص المازنى بنقد المنفلوطى وعبد الرحمن شكرى . وكان مقدراً لهذا « الديوان » أن يتم فى عشرة أجزاء ، ولكن لظروف ما لم يصدر منه إلا جزءان ، ولعل قسوة النقد الذى وُجه فى هذين الجزأين حملت بعضهم على السعى فى إيقاف هذا النقد الجارح القاسى . ثم كان ما أصدره العقاد والمازنى بعد ذلك من الكتب والمقالات النقدية ، ما هو إلا تكملة للسلسلة التى بدآها بالديوان ، رغم أنها حملت أسماء وعناوين أخرى مختلفة ، ولم يشتركا فى وضعها كما اشتركا فى الديوان . وكان الهدف منها جميعها الدعوة لذلك المذهب الجديد ، وأن يدعما أصوله بالإكثار من النقد التطبيقى ، وتكرير تلك الأصول فى كل موقف ملائم لها فيما أنتجاه .

أما ذلك المذهب فقد أوضحا اتجاهاته فى مقدمة الديوان بأنه مذهب إنسانى مصرى عربى ، وإنسانيته هذه هى التى تفسر لنا ما أشرنا إليه من قبل

---

(١) العقاد : الفصول ص ١٤٧ .

من نظرة العقاد إلى الكون ، تلك النظرة الشاملة التى نرى اليوم من آثارها انتهاج مذهب يكون ثمرة لقاح القرائح الإنسانية عامة ، ومظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة ؛ ويكون إنسانيًّا أيضاً لأنه يترجم عن طبع الإنسان خالصاً من تقليد الصناعة المشوهة ، وهذا هو مايتميز به هذا المذهب على الأدب الموروث الذى لم يكن إلا عربيًّا بحتاً .

وبدأ العقاد « الديوان » بحملته تلك القاسية على شوقى ، معترفاً بقسوتها ، وبأن القراء أيضاً سيدركون منه هذه القسوة ، ولكنه يرى أن شوقى يتهالك على الشهرة ويسعى لها بكم الأفواه وتسخير المأجورين ، وأن مثل هذه الشهرة أضر ما تكون ، لأنها اتخذت نموذجاً للإتقان والإجادة ، فلا بد إذن من إدالة الحق من الباطل ، وذلك لايمنع العقاد ، فيما يقول ، من اعتزام الحق والتزام الصواب .

ولكنا نرى فى اعتراف العقاد هذا اعترافاً منه بالذاتية ، مما يجعل نقده غير موضوعى للحد المقبول كما ينبغى ، وإن كنا مع ذلك نؤمن بالأسس التى وضعها لنقده ، ونؤمن معه بأن تصحيح مقياس من مقاييس الأدب إنما هو تصحيح لمقياس من مقاييس الحياة ، فالأدب صورة للحياة يؤثر فيها كما يتأثر بها ، ولكن وضع المقاييس شىء وتطبيقها شىء آخر ، فقد كان التحامل ظاهراً فى تطبيق هذه المقاييس ، وكان التجنى فيها على الشاعر بيّناً .

وأخذ العقاد على شوقى ، الركاكة فى الأسلوب الشعرى ، وفساد الذوق ، والإحالة ، والتقليد ، والتفكك ، والولع بالأعراض دون الجواهر ، والسرقة ، وتفاهة حكمته حين يعرض للحكمة ، وجنوحه للوصف الحسى حين يصف ، وعامية روحه ، وتبذل ملكته ، وعقم أفكاره مع الخطأ فيها . وقد اتخذ العقاد بعض الأبيات ، أو بعض القصائد من شعر شوقى نماذج لما يريد ، وحللها وفق ما يؤدى إلى غايته التى يستهدفها .

وليس يعنينا الآن من هذا النقد ، ما أصاب شوقى من تجريح أو قسوة ، إنما يعنينا منه ما جعله العقاد أساساً من أسس النقد عنده :

(ا) فهو يريد أن يكون الأسلوب خالياً من الركاكة والتعثر فى الصياغة ،

بعيداً عن أسلوب العهد الماضى الذى يقدر فيه الكاتب أو الشاعر بالجملة المستوية النسق أو البيت السائغ الجرس أو بمقدرة الشاعر على الكلام النحوى الحلو . وهو يرى أن شعر شوقى صورة فى جملته لهذه الركاكة والضعف الأسلوبى .

(ب) ويريد ألا تكون الحكمة والفلسفة فى الأدب تافهة كحكمة العامة وفلسفتهم ، بل تكون حكمة صادقة توحى بالحقائق من أعماق الطبيعة ، وتريك كيف يتقابل العمق والبساطة ، ويتآلف القدم والجدة . . . قدم الحقيقة كأثبت ما تجلوها الحياة المتقلبة ، وجدة النظر الثاقب ، والنفس الحية التى تطبع كل مرئى بطابعها ، وأما غير ذلك فهى حكمة مبتذلة أو مغشوشة معتملة .

ومما رآه العقاد تافهاً فى حكمة شوقى قوله فى مطلع رثائه لمحمد فريد[1] :

كل حى على المنية غاد   تتوالى الركاب والموت حاد

ذهب الأولون قرناً فقرنا   لم يدم حاضر ولم يبق باد

هل ترى منهم وتسمع عنهم   غير باقى مآثر وأيادى إلخ..

فقال إن مثل ذلك مما يؤثر عن المكدين والشحاذين حين ينادون ليستدروا العطف عليهم : « دنيا غرور ، كله فان ، الذى عند الله باق » .

واستشهاد العقاد بهذه الأبيات من حكمة شوقى لا ينهض دليلا قويًّا على تفاهة الحكمة فيها ، وهى إن التقت مع حكمة المكدين والشحاذين ، فإن هذا لا يضيرها ، فقد تصدر الحكمة عمن نظنه أبعد الناس عنها ، وقديماً قالوا : « خذ الحكمة ولا يضرك من أى وعاء خرجت » .

وإذا لم يعجب العقاد هذا الذى ذكر ، ألم يعجبه قول شوقى « تتوالى الركاب والموت حاد » ؟ فإن شوقى قد أبدع فى وصف هذا الموت الذى هو غاية

---

(١) محمد فريد هو الرئيس الثانى للحزب الوطنى بمصر ، وقد ظل يجاهد لاستقلال بلاده إلى أن مات فى سنة ١٩٢٠ بألمانيا محكوماً عليه بالنفى خارج وطنه ، وقد سمح بنقل جثمانه إلى مصر حيث دفن بها .

الناس جميعاً ؛ أبدع فى ذلك بخيال رائع ، فصور الناس فى صورة الإبل التى لا بد لها من حاد يسوقها إلى الغاية التى يريدها ، وليس هذا الحادى سوى الموت الذى يسوقهم جميعاً إلى غاية الفناء المحتومة . إن شوقى قد أبدع فى ذلك ، ولكن العقاد يغمض عينيه عن درر شوقى وقلائده ، فلا يذكر إلا ما يراه سيئاً ، بل هو يحاول أن يظهر الحسن بمظهر السيئ .

ثم يقول إن ابتكر شوقى بعد ذلك شيئاً ، فتجد معناه منحطاً ، أو هو لا يعدو البديهيات ، وأشباه البديهيات ، ويرى من ذلك قوله :

وإنما الأُمم الأَخلاق ما بقيت فإن همو ذهبت أَخلاقهم ذهبوا

ذلك البيت الذى كرر معناه فى أبيات عدة أخرى كقوله :

وليس بعامر بنيان قوم إذا أَخلاقهم كانت خرابا

وكقوله :

على الأَخلاق خطوا الملك وابنوا فليس وراءها للعز ركن[١]

ولكنا نقول أما كون الأخلاق هى عماد الأمم فإن ذلك مما لا يمترى فيه ، وإن من يقول به ليست نظرته سطحية ، بل إنها لعميقة وخلاصة لتجربة الحياة . وعيب شوقى هنا هو تكراره لهذا المعنى فى شعره ، وما كان أحراه بتفادى ذلك .

(حـ) ويطلب العقاد إلى الشاعر ألا يلجأ للوصف الحسى ، بل عليه أن يعبر عن أثر هذا المحسوس فى نفسه ، ولذلك انتقد قول شوقى :

تلك حمراء فى السماء وهذا أَعوج النصل من مراس الجلاد

وقال إنه لا حاجة بنا لوصف الهلال بأنه معقوف ونحو ذلك من وصف

---

(١) الديوان فى النقد والأدب ، جـ ١ ص ٩ وما بعدها و ص ٣٩ ؛ و جـ ٢ ص ٧٣ .

حسى بل حاجتنا إلى وصف أثر الهلال فى النفس ، وهكذا ينبغى أن يصف الشاعر إذ « أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء، لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه، وإنما مزيته أن يقول ما هو ، ويكشف لك عن لبابه ، وصلة الحياة به ، وليس هم الناس من القصيد أن يتسابقوا فى أشواط البصر والسمع ، وإنما همهم أن يتعاطفوا ويودع أحسهم وأطبعهم فى نفس إخوانه زبدة ما رآه وسمعه ، وخلاصة ما استطابه أو كرهه . وإذا كان وكدك من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله فى الاحمرار ، فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شيء واحد ، ولكن التشبيه أن تطبع فى وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع فى ذات نفسك . وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان ، فإن الناس جميعاً يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها ، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس . وبقوة الشعور ، وتيقظه ، وعمقه ، واتساع مداه ، ونفاذه إلى صميم الأشياء ، يمتاز الشاعر على سواه ، ولهذا لا لغيره كان كلامه مطرباً مؤثراً ، وكانت النفوس تواقة إلى سماعه واستيعابه ، لأنه يزيد الحياة حياة ، كما تزيد المرآة النور نوراً. فالمرآة تعكس على البصر ما يضيء عليها من الشعاع ، فتضاعف سطوعه ، والشعر يعكس على الوجدان ما يصفه ، فيزيد الموصوف وجوداً إن صح هذا التعبير ، ويزيد الوجدان إحساساً بوجوده . وصفوة القول أن المحك الذى لا يخطئ فى نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره : فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس، فذلك شعر القشور والطلاء، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً ، ووجداناً تعود إليه المحسوسات ، كما تعود الأغذية إلى الدم ، ونفحات الزهر إلى عنصر العطر ، فذلك شعر الطبع القوى ، والحقيقة الجوهرية ، وهناك ما هو أحقر من شعر القشور والطلاء ، وهو شعر الحواس الضالة والمدارك الزائفة ، وما إخال غيره كلاماً أشرف منه بكم الحيوان الأعجم »[1] .

(١) العقاد : الديوان جـ ١ ص ١٣ وما بعدها و ص ١٦ وما بعدها .

ويعجبنى هنا تعليق الدكتور مندور على هذا الرأى إذ أنه تعليق قيم مفيد ، وقد كنا فضلنا نقل رأى العقاد رغم طوله لقيمته الأدبية ، وها نحن أولاء نفعل مثل ذلك بالنسبة لتعليق مندور عليه ، فهو يقول[١] :

« وهذا كلام رائع يدل على فهم صحيح لحقيقة الشعر كما يفهمه الغربيون ، وإن كنا نلاحظ أنه يجمع ويمزج بين عدة مذاهب شعرية تصارعت ولا تزال تتصارع فى الغرب ، مما يقطع بأنها خلاصة الرواسب التى استقرت بنفس العقاد من مراجعاته لشعر الغربيين ومذاهبهم الشعرية .

« فالعقاد فى هذه الفقرات القوية المركزة يريد من الشاعر أن يكشف لنا عن لباب الأشياء ، ولكننا فى الحقيقة لا نعرف عن هذا اللباب شيئاً ، ولا يزال الفلاسفة يقتتلون حول تحديد هذا اللباب ، فمنهم الوضعيون الذين يسلمون بوجود الأشياء وجوداً حسياً منفصلا عن الإنسان ، ومنهم المثاليون أو النفسيون الذين لا يؤمنون بوجود خارجى لتلك الأشياء ولا يعترفون لها بلباب ، وإنما يرونها صوراً ذهنية عند الإنسان ، ويرجعون لبابها إلى هذه الصور ، أو انعكاسات لصور مثالية مجردة بعيدة عن عالمنا المحسوس : والوضعيون يرون فى معطيات الحواس وسيلة فعالة لتحقيق صور الأشياء الذهنية ، بينما يرى المثاليون والنفسيون أن تلك الصور الذهنية لا تستطيع الحواس أن تحققها بل تقتصر على إحداث وقعها فى الذهن . وبتمايز ذلك الواقع تمايز الأشياء . وعلى أساس كل من وجهتى النظر الفلسفيتين السابقتين ظهر فى الشعر المذهب البارناسى القائم على عنصر البلاستيك أى التجسيم ، وهم يطلبون إلى الشعر تصوير تلك المجسمات بفضل معطيات الحواس التى هى أبواب النفس البشرية ، وذلك بينما يرى (الرمزيون) وأنصار الشعر الصافى Poésie Pure أن وظيفة الشعر إنما هى نقل وقع الأشياء من نفس إلى نفس ، فالشعر عدوى ونقل حالات نفسية ، لا تجسيم أو تفسير أو نقل معان أو صور محددة ، ولذلك يقولون بنظرية « العلاقات » . . . بحيث يستطيع الشاعر أن يصف مرئياً بصفة ملموس فيقول مثلا عن السماء

---

(١) الشعر المصرى بعد شوقى ج ١ ص ٧ — ٨ .

المغطاة بسحب رمادية بيضاء إن لونها كان فى نعومة اللؤلؤ . . . . .

« ومن الواضح أن فقرة الأستاذ العقاد السابقة قد تضمنت الكثير من مبادئ الرمزية فى الشعر الحديث ، فهو يطلب إلى التشبيه أن يطبع فى وجدان سامعه وفكره صورة واضحة مما انطبع فى ذات نفسك ، وهو لا يرى أن التشبيه قد ابتدع لرسم الأشكال والألوان وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس » .

(د) ويعيب العقاد فى كتاب الديوان السرقة لا سيما الخطأ فيها ، أو إتيان اللاحق بالبهرج حين يأتى السابق بالذهب ، ويقول إن بيت شوقى :

والغبارُ الذى على صفحتيها دورانُ الرحى على الأَجسادِ

وهو من قصيدته الدالية فى رثاء محمد فريد ، والتى مر التعليق على بعض أبياتها ، يقول إنه أخذه من بيت المعرى :

خَفِّفِ الوطْء ما أَظنّ أَديمَ الأَرْ ضِ إلاَّ من هذهِ الأَجسادِ

ونحن نرى فيهما ما رآه العقاد من أخذ ، وليته كان يسير فى نقده سيراً نزيهاً كما فعل فى هذا البيت ، فيذكر ما على الشاعر بحق ، ويذكر ما له بحق أيضاً . والعقاد لا يقف عند هذا الحد ، بل هو يرى أن شوقى كان يحاول أن يجارى فى مرثيته هذه مرثية المعرى ، التى منها بيته السابق ، والتى مطلعها :

غيرُ مجدٍ فى ملتى واعتقادى نَوْحُ باكٍ ولا ترنم شادِ

ويوازن العقاد بين بعض أبيات القصيدتين ، وينتهى إلى إخفاق شوقى . وفى موضع آخر عندما كان يتحدث أيضاً عن البيت « والغبار . . . إلخ »[١] .

قال إنه من قول أبى العتاهية :

النــاسُ فى غَفَلاتِهِمْ ورَحَى المنيــةِ تطحنُ

---

(١) العقاد : الديوان جـ ١ ، ص ١٥ .

وعلّق على ذلك قائلا إن أبا العتاهية : « مثّل لفناء الأعمار بالطحن ، ولا بأس بهذا التمثيل ، واقترض للطحن رحى ، وجعل المنية الطاحنة ، فبلغ حدّاً لا يحتمل بعده الاستطراد ، فعزّ على شوقى إلا أن يكون لهذا الطحين غبار ، وأن يكون الطحين كله غباراً ، وأن يكون الغبار هو دوران الرحى . عند هذا يركد العقل ويَجِمُّ الكلام » .

(هـ) كذلك يعيب العقاد فساد الذوق ، كأن يريد الشاعر المدح فيهجو عن غير ما قصد ، أو يريد البكاء فيهزل ويضحك ، ويرى العقاد ذلك متمثلا فى مرثية شوقى لعثمان غالب[1] كقوله فيها :

ضجت لمصرع غالب فى الأَرض مملكة النبات

فنقده لأنه جعل النبات يفتقده لأنه من علماء الطبيعة ، وهو يرى أن شوقى قد ضحى فى سبيل ذلك بالذوق السليم ، والوصف الصادق ، والتخيل الصحيح ، والشعر الجدى ، والشعور القوى[2] . ونرى أنه كان على شوقى ألا يكون فاسد الذوق بل محيلا هكذا فيضج النبات عنده لموت غالب ، وهذه الإحالة مع بعد الخيال عن الروعة والجمال ، كل ذلك يجعلنا نلتقى مع العقاد فيما ذهب إليه من فساد فى الذوق عند الشاعر فى هذا البيت .

(و) ويعيب أيضاً التفكك الذى يجعل القصيدة مجموعة من أبيات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية ، فلا يخل بمعناها أو بموضوعها أن ينقل أحد أبياتها إلى غير مكانه من القصيدة أو إلى قصيدة أخرى تماثلها فى الوزن والقافية ، لهذا الشاعر أو غيره . ويقول إن مرثية شوقى لمصطفى كامل[3] :

المشرقانِ عليكَ ينتحبانِ قاصيهما فى مأْتمٍ والدانى

يقول إنها من تفككها ليست إلا كومة من الرمل لا يغير منها أن تجعل

---

(١) كان عثمان غالب طبيباً عظيما وعالماً بالنبات ، توفى فى باريس سنة ١٩٢٠ .

(٢) الديوان جـ ١ ، ص ٢٢ وما بعدها .

(٣) هو مؤسس الحزب الوطنى بمصر ، وقد توفى سنة ١٩٠٨ .

عاليها سافلها ، أو وسطها فى قمتها ، ثم يقول : ولكن « القصيدة ينبغى أن تكون عملا فنياً تاماً يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها واللحن الموسيقى بأنغامه بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها »(١) .

ولست أدرى هنا ما الذى يعنيه الأديبان محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس من قولهما إن العقاد لم يقصد « الوحدة العضوية» للقصيدة ، بل يقصد وحدتها المعنوية أى الموضوعية حين ينادى بتلك الوحدة . ومما قالاه : « فالوحدة الفنية عنده هى الوحدة المعنوية لا الوحدة العضوية الحية » . وقالا : « فيتصور (أى العقاد) أن القول بوحدة الموضوع هو نفسه القول بالبنية الحية أو الوحدة العضوية للعمل الأدبى ، ثم يدعى أنه من القائلين بها منذ أربعين سنة » ، إلى غير ذلك من دورانهما حول هذه المسألة(٢) .

والذى يقرأ نص العقاد السابق الذى نقلناه عن « الديوان » لا يشك فى أن العقاد يعنى بوحدة القصيدة وحدتها العضوية أيضاً « كما يكمل التمثال بأعضائه.... بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها » . وأحسب هذا هو الذى عناه العقاد حين دعا لمثل هذه الوحدة منذ سنة ١٩٠٨ .

(ز) ويعيب العقاد أيضاً الإحالة وعقم الفكر ، ويقول إن الإحالة ضروب : منها الاعتساف والشطط ، ومنها المبالغة ، ومخالفة الحقائق ، ومنها الخروج بالفكر عن المعقول أو قلة جدواه وخلو مغزاه .

ثم يضيف أن الكلام ينبغى أن يدل على معنى معين ، أو وصف يطابق موصوفه فلا يكون عاماً يقبل كل تفسير ، ولا يصح إن قيل مثلا فى إنسان بعينه أن ينطبق على كل إنسان .

---

(١) العقاد : الديوان ج ٢ ، ص ٤٥ وما بعدها .

(٢) العالم وأنيس : فى الثقافة المصرية ، ص ٥٧ وما بعدها .

وهكذا يرى أن شوقى أثبت الإحالة وعقم الفكر بفرد بيت حين قال :

عـثمان قم تر آية الله أحيـا الموميات

وقد أصاب العقاد بهذا التمثيل من غير شك ، وعنده على ذلك أن شوقى : لا يفكر إلا سهواً ، ولا يشعر إلا لهواً ، ولا يمارس أسرار الحياة وقضاياها الغامضة إلا عفواً ، وأنه يجهل الفرق بين مقام السخرية ومقام التعزية ، كما جهل الفرق بين التفكير والإحساس[١] .

(ح) ويعيب التقليد بتكرار المألوف من الألفاظ والمعانى ، وعنده أيسر التقليد هو اللجوء إلى الاقتباس المقيد والسرقة . وقد ذكرنا شاهداً لذلك فى الحديث عن السرقة .

(ط) ويعيب الولع بالأعراض دون الجواهر ، وهذا يشبه عنده الإحالة ، ولكنه يرى التفطن إليه أصعب من التفطن للإحالة ، ويقول إن منه قول شوقى :

دقات قلب المرء قائلة له إن الحياة دقائق وثوان

لأنه يعنى أن السنة أو مائة السنة التى قد يعيشها الإنسان مؤلفة من دقائق وثوان ، ولو قيل إنه قرن بين دقات القلب ودقات الساعة إشارة إلى وجوب الضن بالحياة ، فكأن المعنى الذى ينظم فى الحياة الإنسانية يتوقف على علاقة سطحية باختراع طارئ . على أن الحقائق الخالدة لا تتعلق بلفظ أو لغة أو جيل بعينه ، لأنها حقائق الإنسانية بأسرها ، كما أنها لا تقوم على مشابهة زائلة .

ومرة أخرى يعلق الدكتور مندور تعليقاً رائعاً على نقد العقاد لبيت شوقى هذا فيقول : « نخشى أن تذهب تلك الجواهر التى يدعو إليها العقاد بجمال الكثير من روائع الشعر الغربى والعربى كما حاولت أن تذهب ببيت شوقى الجميل :

دقات قلب المرء قائلة له إن الحياة دقائق وثوان

---

(١) الديوان جـ ١ ، ص ٢٨ وما بعدها .

فالعقاد يأخذ عليه الجمع بين دقات الساعة ودقات القلب، ويرى فى هذا التشبيه الحسى ولوعاً بالأعراض دون الجواهر ، وكأنه قد غفل أو تغافل عما فى البيت من تصوير ناطق لفناء الحياة المتلاحق ، وكأن كل دقة من دقات القلب تفنى جزءاً من تلك الحياة كما تفنى دقات الساعة الزمن »[١] .

وحقـاً إن الحياة إلى فناء سريع كهذه الدقائق والثوانى ، وحقـاً إن العقاد لم يدرك هذه الصلة بينهما كما أرادها شوقى ، أو قل إنه تغافل عنها كما قال مندور .

(ى) ويشترط العقاد ألا يكون الشاعر عامياً فى روحه ، مبتذلاً فى ملكته ، كشوقى فى أبياته التى أولها :

لله ريشة صادقٍ من ريشةٍ تُزْرِى طَلاَوَتُها بكل جديدِ

ولا نملك إلا أن نوافق العقاد فى حكمه على عاميتا الروح فى مثل هذا البيت الذى لم ينظم ليصور عاطفة الشاعر ، فهو خلو من هذه العاطفة التى هى مادة الشعر ، وإنما كان نظمه مع بقية الأبيات لا لشىء سوى الإعلان التجارى .

(ك) وأما حين يضع الشاعر نشيداً قومياً، فينبغى أن يضعه على لسان الشعب ، موافقاً لكل زمان ، سهل العبارة، قويها ، ليس وعظاً ، بل حماسة ونخوة . والعقاد على هذه المقاييس يفضل نشيد عبد الرحمن صدقى على نشيد شوقى[٢] .

ونشيد شوقى هو الذى مطلعه :

بنى مصر مكانكم تهيا فهيا مهدوا للملك هيا
خذوا شمس النهار له حليا أَلم تك تاج أَولكم مليا

وأما نشيد صدقى فمطلعه :

يا بنى النيل وأَحفاد الألى أَطلعوا الفجر لتأَريخ قديم

---

(١) مندور : الشعر المصرى بعد شوقى جـ ١ : ص ١٦ – ١٧ ، واقرأ الشعر المعاصر للسحرتى ص ١٥٠ .
(٢) العقاد : الديوان جـ ١ ، ص ٣ – ٤٧ ، جـ ٢ ، ٣٣ – ٧٨ .

رفعوا الأَهرام والعالم لا يبتنى إلا خصاصاً من هشيم

ويمكنك بالرجوع للنشيدين أن تقف على ما عناه العقاد من حكمه عليهما، وستلمس أيضاً تحامله على شوقى فى هذه الموازنة وعدم إنصافه له ، ولكنك سترضى عن الأسس التى وضعها لقياس الأناشيد رغم إجحافه فى تطبيقها .

وقد قلنا من قبل إن العقاد كان متعنتاً وقاسياً فى نقده لشوقى مع اعترافه بذلك جميعه، مما جعل نقده ذاتيًّا أكثر منه موضوعيًّا، ونضيف هنا أنه ليس أدل على هذه الذاتية من إكثار العقاد للتهكم على شوقى ، وإفحاشه فى سبه ، وعدم مراعاته لقداسة النقد وحرمته ، ومن أخف ذلك تعليقه على بيت شوقى وهو يرثى محمد فريد :

صفحات نقية كقلوب الر سل مغسولة من الأَحقاد

علق عليه بقوله : « وعندك أن طهارة القلب هى موته . فإذا خمدت نفس الميت صار قلبه نقيًّا مغسولا كقلوب الرسل . أفليس من موت القلب أن لا تزال تلهج بذكر الرسل حتى جعلتهم موتى القلوب ؟ »[1] .

وشوقى لم يقصد ما فهمه العقاد من أن القلب لا يصبح طاهراً إلا بعد موته ، وأنه لا يكون كذلك من قبل ، وأنه فى موته هذا يشبه قلوب الرسل فهى ميتة أبداً ، ولكن شوقى يقصد أن من يرثيه كان نقى السريرة ، طاهرها كطهارة قلوب الرسل ، وأنه هنا يبكى فيه ما كان يتحلى به من طهر وصفاء .

وكان العقاد كذلك يتحايل أحياناً على النقد ، فعنده مثلا أن بيت شوقى :

والخلق حولك خاشعون كعهدهم إذ ينصتون لخطبة وبيان

عنده أن شوقى شوه به معنى أبى الحسن الأنبارى فوق تشويهه ، فيما يزعم ، وذلك حين يقول فى رثاء الوزير أبى طاهر الذى صلبه عضد الدولة :

كأَنك قائم فيهم خطيباً وكلهم قيام للصــلاة

(١) العقاد : الديوان ج ١ ، ص ٢٠ .

قال شوهه لأن الخطيب لا يخطب الناس وهم سائرون به ، وإنما يفعل ذلك اللاعبون فى المعارض المتنقلة . وقد فهم العقاد لفظ «كعهدهم» ، فهمه أو أراد أن يفهمه لفظاً اعتراضياً حتى صار اتساق معنى البيت عنده : والخلق حولك خاشعون ، إذ ينصتون لخطبة وبيان كعهدهم فى الإنصات لهما من قبل .

والحق أن شوقى لم يقصد غير أن يقول إنهم يسيرون فى تشييع جنازته فى مثل ذلك الخشوع والصمت الذى تعودوه أيام كان يخطب فيهم ، فوجه الشبه هنا هو الخشوع ذاته ، لا مكانه ، ولا ساعته ، ولا صفة الخاشعين من وقوف أو جلوس ، أو سير ، أو سكون .

والعقاد كدأبه لم ينصف شوقى فى نقده هذا ، مع أننا نجد فى مرثية شوقى لمصطفى كامل التى منها هذا البيت ، وفى غيرها من مراثيه ، نجد الشاعر يمزج حزنه بالفلسفة والحكمة ، بل هو يرتفع على أحداث الحياة ويصور عبرها .

ويقول العقاد أيضاً إن شوقى يعنى بالزخرف اللفظى والصنعة البديعية[1]. ولكنه فى الواقع لم يبلغ فى ذلك حداً يجعله من مظاهر شعره ، وإن كنا نأخذ عليه فى غير ذلك إكثاره من شعر المناسبات إلى غيره من المآخذ التى لا يسلم من مثلها شاعر ، والتى لا تنزل بالشاعر الممتاز عن منزلته الرفيعة .

هذا ونحن لم نقصد بما أوردناه هنا أن نرد على العقاد فى نقده ، فليس ذلك من شأننا فى هذا البحث ، وإنما أردنا أن نبرز الأصول النقدية عند العقاد دون أن نعبأ كثيراً بكيفية تطبيقها ، ولقد أردنا بجانب ذلك أن نعطى فكرة يسيرة عن روح هذا النقد ، ومدى التحامل فيه[2] . ويكفى أن نذكر فى هذا المجال

(١) شوقى ضيف : شوقى شاعر العصر الحديث ص ١١٤ .

(٢) يمكنك الرجوع لاستيفاء الدراسة حول شعر شوقى إلى كتب كثيرة أهمها :

ا — شوقى أو صداقة ٤٠ سنة للأمير شكيب أرسلان .

ب — حافظ وشوقى لطه حسين .

حـ — شوقى لأنطون الجميل .

د — المتنبى وشوقى لعباس حسن .

هـ — حياة شوقى لأحمد محفوظ .

=

إنصافاً لشوقى ما قاله طه حسين عنه ، وعن حافظ ، لا سيا وسيأتيك قريباً هجوم المازنى العنيف على حافظ أيضاً ، قال طه حسين عنهما فى كتابه « حافظ وشوقى »[١] : « كلا الشاعرين قد رفع لمصر مجداً بعيداً فى السماء ، وكلا الشاعرين قد غذّى قلب الشرق العربى نصف قرن أو ما يقرب من نصف قرن بأحسن الغذاء ، وكلا الشاعرين قد أحيا الشعر العربى ، ورد إليه نشاطه ونضرته ورواءه . وكلا الشاعرين قد مهد أحسن تمهيد للنهضة الشعرية المقبلة التى لابد من أن تقبل ، هما أشعر أهل الشرق العربى منذ مات المتنبى وأبو العلاء من غير شك » .

(ل) وما إن فرغ العقاد من نقد شوقى حتى انتقل إلى نقد الرافعى ، فكتب مقالا فى الديوان[٢] بعنوان « ما هذا يا أبا عمرو ؟ » ، اتهم فيه الرافعى بأنه سطا على نقده هو لنشيد شوقى ، فنقد أيضاً هذا النشيد بما نقده به العقاد ، ثم ذكر أن الرافعى عاد إلى نشيده[٣] الذى سبق أن وضعه فعدّل فيه تأثراً بهذا النقد دون إشارة إلى « الديوان » مصدر ذلك كله . كما أن الرافعى حينما أراد أن يعتمد على نفسه فى وجه من أوجه النقد لم يوفق ، فنعى على نشيد شوقى خلوه من لفظتى الحرية والاستقلال . وهذا كلام الحملة فيه واضحة ، وليست تبدو فيه أى قيمة ينتفع بها العلم أو الأدب .

= و — مجلة الكتاب عدد أكتوبر ١٩٤٧ .
ز — شوقى شاعر العصر الحديث لشوقى ضيف .
ح — المسرحية فى شعر شوقى لمحمود حامد شوكت .
ط — حافظ وشوقى لحسين كامل الصيرفى .
ى — وطنية شوقى لأحمد الحوفى .
ك — مسرحيات شوقى لمحمد مندور .

(١) ص ٢٢٢ .

(٢) العقاد : الديوان جـ ٢ ، ص ٧٩ وما بعدها .

(٣) طبع نشيد الرافعى هذا فى كتيب مستقل بعنوان « النشيد المصرى الوطنى » ، مع مقالات تقريظ لأمين الرافعى وحافظ عامر وصادق عنبر ، وقد صدرت الطبعة الأولى لهذا النشيد فى أكتوبر سنة ١٩٢٠ ، وتولت نشره المكتبة الأهلية بمصر .

ثم لم يفت العقاد أن يقذع للرافعى كما أقذع لشوقى ، فختم مقاله بقوله : « إيه يا خفافيش الأدب . أغثيتم نفوسنا أغثى الله نفوسكم الضئيلة ، لا هوادة بعد اليوم ، السوط فى اليد ، وجلودكم لمثل هذا السوط خلقت . وسنفرغ لكم أيها الثقلان ، فأكثروا من مساوئكم ، فإنكم بهذه المساوئ تعملون للأدب والحقيقة أضعاف ما عملت لها حسناتكم إن كانت لكم حسنة يحسبها الأدب والحقيقة »[١].

وكان هذا النقد المقذع وغيره هو الذى دفع الرافعى لمهاجمة العقاد فى مقالات « على السفُّود » ، وقد أفحش الرافعى فى هذه المقالات أيما إفحاش ، وحقًّا ما قرأت صفحة من صفحاتها ، بل عبارة من عباراتها ، إلا ترحمت على الأدب ، وعلى قراء الأدب ، والمتأدبين .

١٤ — وأما نقد العقاد فى كتاب « الفصول » الذى صدر عام **١٩٢٢** فقد وقفنا فيه على أنه كان يرى :

(ا) أن جمال المعانى لا يستمد من الألفاظ المنمقة أو الأخيلة المستعارة المتكلفة ، ولكن جمالها فى ذاتها ، وفى أدائها لوظيفتها ، وفيما تلزم به طبيعتها . وهذا بعض ما عاب به العقاد فكتور هيجو ، كما عابه بعدم إعطائه صورة صادقة دقيقة التحليل لشخصياته فى كتاب « البؤساء » . وذلك مثل ما عاب به المنفلوطى بعد ذلك[٢] بأن النفس الإنسانية التى يتعهدها المنفلوطى فى أدبه نفس ساذجة محدودة غير عميقة ، يقل فيها التركيب وتعدد الجوانب .

(ب) وتعرض العقاد للابتذال فى الأسلوب فقال : إنه يكون فى التراكيب لا فى الكلمات ، وإنما الذى يجعل التراكيب مبتذلة هو تكرارها حتى تؤلف فلا يكون لها وقع فى النفس أو أثر فى الذهن ، وكون الابتذال يكون فى الألفاظ هو بعض ما توهمه حافظ حين ترجم كتاب « البؤساء » . وقد عابه العقاد فى هذه الترجمة أيضاً بعدم الدقة وضبط العبارة ، وبتحرجه من استعمال كلمات أجنبية ليس فى العربية ما يقابلها[٣] .

---

(١) الديوان : جـ ٢ ، ص ٨٤ .

(٢) العقاد : مراجعات فى الآداب والفنون ، ص ١٨٤ .

(٣) العقاد : الفصول ، ص ٦٠ وما بعدها .

(ح) وفرّق بين أسلوب الشعر والأسلوب العلمى بأن للشعر أسلوباً غير أسلوب العلم لطبيعة ما يتناوله كل منهما ، وما تقتضيه هذه الطبيعة من طريقة خاصة ، فالأسلوب الأدبى هو لغة العاطفة ، والأسلوب العلمى هو لغة العقل . ولكن ينبغى أن يتميز كلا الأسلوبين بالجلاء والوضوح [١] ، مع ملاحظة أن الوضوح فى التعبير [٢] لا يحول بين التعبير وبين انطلاق الخيال ، وليس فى الإبهام والغموض غير العجز عن ذلك الوضوح المنشود .

(د) وفى معرض الحديث عن عصرية الشاعر قال : إنه لا ينبغى أن يحكم على شاعر بالعصرية لمجرد وصفه الاختراعات الحديثة ، بل ينبغى أن يكون الحكم عليه بكيفية هذا الوصف ، ووجهة النظر فيه [٣] . والعقاد هنا يعود بك إلى رأيه فى الوصف الحسى الذى سبقت الإشارة إليه [٤].

(ه) ويفرّق لك بين الرجل الشرقى والغربى من حيث النظرة للأشياء فيقول : إن الشرقى ينظر إلى غايات الأشياء ، فى حين ينظر الغربى إلى تعليلها ، وربما كان سبب ذلك هو أن الغربى اضطر إلى استخراج ثمرات الطبيعة ، فاهتم بتعليل أمرها ، وكان الأمر بعكس ذلك عند الشرقى ، فقنع بمعناها [٥] .

١٥ — وحينما كتب العقاد مقدمة « الغربال » سنة **١٩٢٣** ، كان يؤيد ما جاء فيه من دعوة إلى شعر الحياة ، والوحى ، والإلهام ، وينعى مع صاحبه على الشعراء ، شعر الزحافات والعلل ، وإن كان يختلف مع أدباء المهجر فى أنهم لا يحفلون باللفظ ، وأنهم يستسهلون الخطأ فى اللغة إن كان المعنى مفهوماً ، ويرون أن التطور يبيح اشتقاق المفردات وارتجالها . وقد سبق [٦] للعقاد أن أخذ عليهم بعض ذلك من قبل .

(١) العقاد : الفصول ، ص ٧٩ وما بعدها .

(٢) المصدر السابق ، ص ٨١ .

(٣) نفسه ، ص ٢٧٥ .

(٤) انظر ص ١٦٩ وما بعدها هنا .

(٥) العقاد : الفصول ، ص ٢٨٠ .

(٦) انظر ص ١٦٥ هنا .

ولكنه يرى فى هذه المقدمة « أن الكتابة الأدبية فن ، والفن لا يكتفى فيه بالإفادة، ولا يغنى فيه مجرد الإفهام ، وعندى أن الأديب فى حل من الخطأ فى بعض الأحيان ، ولكن على شرط أن يكون الخطأ خيراً وأجمل وأوفى من الصواب. وأن مجاراة التطور فريضة وفضيلة ، ولكن يجب أن نذكر أن اللغة لم تخلق اليوم فنخلق قواعدها وأصولها فى طريقنا ، وأن التطور إنما يكون فى اللغات التى ليس لها ماض وقواعد وأصول . ومتى وجدت القواعد والأصول ، فلماذا نهملها أو نخالفها إلا لضرورة قاسرة لا مناص منها ؟ »[١] .

١٦ — ثم أصدر العقاد كتابه « مطالعات فى الكتب والحياة » سنة ١٩٢٤ فجاء فيه :

(ا) أن الأدب الصحيح السامى الذى ينبغى أن يتخذ مقياساً تقاس إليه الآداب ،هو الأدب الذى تمليه بواعث الحياة القوية ، وتخاطب به الفطرة الإنسانية عامة ، أما إن أملته بواعث التسلية والبطالة ، وخاطب الأهواء العارضة، فهو أدب غث مرذول مكشوف ينبغى نبذه ومحاربته[٢]، وهذا رأى صريح للعقاد فى مهاجمته للأدب الواقعى الطبيعى، وللأدب الذى يدعو للحرية الفنية المطلقة .

(ب) وقد عمد فى هذا الكتاب لتفسير الشعر بدراسة شخصية الشاعر وبيئته وعصره ، على نحو ما دعا له فى دراسته للمعرى ، ولكنه هنا درس المتنبى ، فعلل ولعه بالتصغير بأن ذلك راجع لطبعه ، ومجار لنوازعه من طموح ، وما يقف فى سبيل هذا الطموح ، ومن استعظامه لنفسه على الشعر أو على التكسب بالمدائح، والزلفى من الملوك والأمراء إلى غير ذلك من نوازعه النفسية[٣].

وقد فسر أيضاً[٤] على هذه الدراسة طيرة ابن الرومى وتشاؤمه فى سلوكه وشعره بأن بعضها نتيجة لقوة ملكة التصوير التى طبع عليها ، فكانت تزحم

(١) العقاد : مقدمة الغربال ، ص ٤ وما بعدها .

(٢) العقاد : مطالعات فى الكتب والحياة ، ص ٤

(٣) المصدر السابق ، ص ١١٩ وما بعدها .

(٤) العقاد : مراجعات فى الآداب والفنون ، ص ١٦٦ وما بعدها .

خياله بشتى المناظر والهيئات ، الحسن منها والقبيح وهذا القبيح هو الذى يقبضها، وتتوجس منه العاقبة السيئة والطالع المشئوم، فإذا غلت فى الانقباض أدى بها ذلك للتطير والتشاؤم .

(ج) وضرب العقاد مثلا بالمتنبي للشاعر العظيم[1] الذى عرَّفه بأنه من تتجلى فى شعره صورة كاملة للطبيعة بجمالها وجلالها ، وعلانيتها وأسرارها ، أو من يستخلص من مجموعة كلامه فلسفة للحياة ومذهب فى حقائقها وفروضها أيًّا كان هذا المذهب وأيًّا كانت الغاية الملحوظة فيه، ومن جمع بين الأمرين فقد تفوق فى الشاعرية . وفى ذلك كله تقرير للحياة ، ومضاعفة لها ، وتوسيع لجوانب النفس . فلا ينبغى إذن أن تخاطب هذه النفس من جانب واحد كأن يقتصر الشاعر فى مخاطبتها على الغزل أو الوصف مثلا ، بل ينبغى أن تخاطب فيها كل الجوانب[2].

وهنا يقول إن الفلسفة [3] التى هى غاية من غايات الشعر ، تلتقى كذلك مع الشعر فى أنها تحتاج للفكر والخيال والعاطفة ، كما يحتاج إلى ذلك الشعر ، وليس هناك من اختلاف بينهما إلا فى مقدار ما يحتاج إليه كل منهما .

ثم هذه الحياة التى يصورها الأدب ، هى لاتساعها ، تجعل الفن الذى يصورها متسعاً كذلك لضروب مختلفة من العبارات واللهجات والأساليب والأذواق والمشاعر ، ففن المتنبي مثلا يتميز بالمتانة والصلابة، كما يتميز فن آخرين بجمال العبارة[4] وزينتها ، وما يسوّغ اختلاف هذه الآداب يسوّغ كذلك اختلاف مقاييسها .

وقد أشار العقاد للتشبيه خاصة فى حديثه عن الأسلوب الأدبى، فذكر أنه ينبغى أن يكون هذا التشبيه محسوساً بالفكر لا ملفوظاً باللسان ، فلا يعمد الأديب

---

(١) راجع الفرق عنده بين الشاعر العظيم وغير العظيم فى مجموعة (يسألونك) ص ٤٣ .

(٢) العقاد : مطالعات ، ص ١٣٩ وما بعدها .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٤٤ .

(٤) نفس المصدر ، ص ١٧٤ .

للإكثار فيه من أدواته ، ولا يحسب أن قيمته تقاس بنفاسة المشبه به ، فيحفل بالزبرجد والياقوت ونحوهما ، شأن المتقدمين الذين اعتبروا ابن المعتز أبرع المشبهين ، لأنه كان يذكر الذهب والفضة والغالية. والعقاد يعزو لإسماعيل صبرى الفضل الأكبر فى تقويم هذا الخطأ عند أدباء هذا العصر ، لأنه نبه إليه منذ أواخر القرن الماضى [١].

ومع هذا وذاك فللكاتب عند العقاد أن ينهج أى نهج شاء فى كتابته ، وله أن يتصرف فى اللغة ما شاء ، فهى ليست مقيدة بزمان خاص أو بأسلوب معين ، ولكن عليه أن يراعى القواعد الأساسية التى يشترك فيها جميع الكتاب فى جميع العصور دون أن يحكِّم السماع ، فلا يخشى تبعاً لذلك أن يضيف على اللغة شيئاً ، أو يعدّل فيها أيسر تعديل ، أو يسمح بأن يجرى عليها ما يجرى على مثلها من اللغات من التجديد والمحو والزيادة. ثم إن دعت الحاجة للتصرف ، فينبغى أن يكون تصرفاً مفيداً ، بحيث يصير هو أيضاً مع الزمن قاعدة أساسية يصح التواضع عليها [٢]. وقد مر بك جانب من هذا الرأى عندما عرض العقاد للحديث عن أدب المهجر .

١٧ — وفى عام ١٩٢٥ أصدر العقاد كتاب « مراجعات فى الآداب والفنون » [٣] فرأيناه :

(ا) يشترط فيه توخى السهولة فى الأدب ، تلك السهولة التى تدل على النبوغ والمقدرة ، والتى يؤدى بها الأديب الممتاز من المعانى ما لا يستطيع أن يؤديه غيره إلا بمشقة ، وليس يعنى ذلك أن يكون الأدب سهلا لكل إنسان ، أو أن يدرك معانيه وخوالجه جميع الناس ، أو أن يتساووا جميعاً فى التأثر بها .

ولتبلغ الأساليب السهلة مرتبة الجمال ، على الأديب أن يعتمد على الصور

---

(١) العقاد : مطالعات ص ٢٢٣ وما بعدها .

(٢) المصدر السابق ص ٢٢٨ وما بعدها .

(٣) أكثر مقالاته نشر فى البلاغ بعنوان « فى عالم الآداب والفنون » ، ونشر القليل منها فى بعض الصحف الأخرى.

الخيالية والمعانى الذهنية ، إذ هى الأصل فى جمال الأساليب فى الآداب والفنون كالأبيات [١] :

وَلما قَضَيْنا من مِنًى كلَّ حاجة ومَسَّحَ بالأَركان مَنْ هو ماسحُ
وشُدَّتْ على حُدْبِ المطايا رِحالنا ولم يَنْظُرِ الغادى الذى هو رائح
أَخَذْنا بأَطراف الأَحاديث بَيْنَنَا وسالتْ بأَعناق المَطِىِّ الأَباطح

فقد حفلت بتلك الصور التى تتوارد على الخيال ، كما تتوارد المناظر للعين فى الصور المتحركة [٢].

(ب) وقال العقاد عن الفصل بين الجمل [٣] إنه خاصة من خواص التفكير ، قبل أن يكون خاصة من خواص حروف العطف وصلات الألفاظ ، ويستدل على هذا بأن شواهده كثيرة فى كلام العرب وفى كثير من الكلام الفصيح بل فى القرآن الكريم ثم يضيف أن هذه الخاصة على ذلك ليست من خواص الأسلوب الإفرنجى وحده كما توهم بعضهم وإن كانت فيه أكثر .

(ج) وتحدث عن ملكة التصوير ، وذكر أنها طبيعة فى النفس الفنية ، فهى عند الشاعر كما هى عند المصور ، وكما هى عند الموسيقىّ ، إلا أنها تختلف عند كل منهم من ناحية « الحاسة » التى تبلغها رسائل الجمال ، والوسيلة التى تعبر بها عما يخامرها من إلهاماته وخواطره ، فالشاعر لا يخلو من ملكة الألوان والأشكال والفطنة إلى الحركات والأنغام ، وخير مثال لذلك هو ابن الرومى ، فهو أعظم شعراء العرب جميعاً فى ملكة التصوير ، وهى وملكة الشعر عنده متقاربتان جداً ، ومثل هذا الذى يقال فى الشاعر يقال فى المصور والموسيقىّ [٤].

(د) ووازن بين الكاتب والمنشئ ، فرأى أن الكاتب يتميز على المنشئ [٥]

---

(١) بعضهم ينسب هذه الأبيات لكثيِّر كما فعل العقاد هنا ، وينسبها بعضهم للمعلوط السعدى .

(٢) العقاد : مراجعات ص ٩٣ وما بعدها .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٠١ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٦٠ وما بعدها .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٧٠ وما بعدها .

بأن له نفساً شاعرة مدركة ، وأن آثاره لو ترجمت إلى لغة أخرى أو صيغت فى غير بلاغتها الأولى لا تفقد قوتها وحيويتها ، وليس كذلك المنشئ . والمنفلوطى عنده مثال لا بأس به للمنشئ ، إذ هو لبق الصناعة ، كثير التزويق فى الصياغة ، قليله فى المعانى والأفكار . هذا وفى أسلوبه عيب آخر ، هو الليونة والرخاوة ، على أن العقاد يستدرك ويقول — إمعاناً فى الإنصاف إن : المنفلوطى أقرب إلى المنشئ منه إلى الكاتب ، فقد كان أحد الأدباء القلائل الذين أدخلوا « المعنى والقصد » فى الإنشاء العربى الحديث ، ولكن احتفاله بالمعنى كان إلى حد لم يرق به إلى مرتبة الكاتب أو يدانيها .

١٨ — (ا) ثم أصدر العقاد بعد ذلك عدة كتب فى الأدب والنقد منها : ساعات بين الكتب ، وابن الرومى ، وشعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى . كما أنه كتب عدة مقالات فى الصحف المختلفة ، وقد أعاد فيها الكثير من آرائه النقدية السابقة ، كما فصل فى بعضها ما أجمله من قبل ، وأضاف ما جد له فيها وفى غيرها من آراء ، نذكر منها على سبيل المثال[1] رجوعه عن رأيه فى الدعوة للشعر المرسل ، وإيمانه بأن سليقة الشعر العربى تنفر من إلغاء القافية كل الإلغاء ، وأن الأبيات الأربعة التى نقلها عن الشاعر القديم ، واستشهد بها للشعر المرسل عند العرب[2] ، عاد فنفى عنها ذلك ، وتلك الأبيات هى :

ألا هل ترى إن لم تكن أم مالك ... بملك يدى أن الكفاء قليل

رأى من رفيقيه جفاء وغلظة ... إذا قام يبتاع القلوص ذميم

فقال أقلاَّ واتركا الرحل إننى ... بمهلكة والعاقبات تدور

فبيناه يشرى رحله قال قائل ... لمن جملٌ رخو الملاط نجيب

نقول عاد فقال إنها اختلف فيها حرف الروى ، ولم تختلف فيها الحركة

---

(١) العقاد : يسألونك ص ٦٤ .

(٢) راجع مقدمته للجزء الأول من ديوان المازنى .

فى جميع الأبيات للزوم الضم فيها جميعاً والضم حركة كالحرف فى الآذان ، وإن لم تكن مثله عند العروضيين والنحاة .

(ب) هذا ولقد قلنا فى أول هذا الفصل إن العقاد تأثر خاصة بهازلت ، وربما كان تأثره به بالغاً ، فلو قرأت مثلا لهازلت موضوعه [١] « فى الشعر عامة » الذى قدم به لمحاضراته عن الشعراء الإنجليز ، لعرفت إلى أى مدى تأثر العقاد بهازلت ، ولعرفت مصدر آراء العقاد فى الوصف الحسى ، والمبالغة ، والتصوير ، والشعر ، إلى غير ذلك من آراء هازلت النقدية التى تأثر بها العقاد وزميلاه ، كقول هازلت : « الشعر لغة الخيال والعواطف » [٢] ، و « الإنسان حيوان شعرى » [٣] ، و « إذا كان الشعر حُلماً فشئون الحياة كذلك » [٤] ، و « التصوير يعطى الشكل نفسه ، ولكن الشعر يعطى ما يدل عليه الشكل » [٥] . على أن ما تبع ذلك من نقد هازلت لأمثال تشوسر وسپنسر وملتن ، يوضح لك مثل هذا الروح النقدى ، وهذا العنف الذى تجده فى نقد العقاد . ومثل ذلك واضح أيضاً فى كتب هازلت المختلفة لا سيما كتابه « روح العصر ThSpirit Of the Age » الذى يعد مفخرة هازلت .

وكان أكثر إبداع هازلت هو عندما يعمد إلى نقد شاعر معين أو مؤلف خاص أو قطعة أدبية بالذات ، والعقاد يلتقى معه فى ذلك أيضاً ، ويشبهه كذلك فى تلك الخصوبة النقدية العظيمة التى امتلكها هازلت ، فأنتجت تراثاً ضخماً قويًّا .

كما أن تناقض هازلت أحياناً ، وتأثره فى نقده بالفكرة السابقة التى كونها من قبل ، كثيراً ما يجعل نقده غير برىء أو نزيه ، بل تجده أحياناً يقحم فى نقده خلافه مع منقوده فى المذهب السياسى ، مما يؤدى إلى التعصب والطيش فى أحكامه

---

(١) William Hazlitt : Lectures on English Poets, pp. 1—18.

(٢) Same Reference, P. 1

(٣) Same Reference , p. 2

(٤) Same Reference, p. 3.

(٥) Same Reference, p. 10.

النقدية ، ثم إن تحامله على بعض منقوديه بوجه عام ظاهر فى نقده ، ومن أوضح الأمثلة لذلك ما كتبه عن شللى وسكوت [١]. ولكنه حينما يتنزه فى نقده ، فقلما يجارَى فى الإبداع ، وذلك كما كتب عن پوپ وكولردچ [٢] كما أنه كان خير من تحدث عن شكسپير . وليس أثر كل ذلك بخاف فى نقد العقاد لمن نقدهم وخاصة فى نقده لشوقى .

ولكنّ هناك فرقاً عظيماً بين العقاد وهازلت ، إذ أن أولهما رغم أنه لم يواصل دراسته الرسمية بعد الشهادة الابتدائية التى حصل عليها من أسوان إلا أنه كون نفسه بعبقريته ، فهو يعتمد على القراءة الواسعة والثقافة الغزيرة والحياة المضنية بين أكداس الكتب . وأما هازلت فقليل الاطلاع ، ضيق دائرة الأفكار والمعارف ، مع جهله لكثير من الأدبى المهم منها ، ولكن الذى يميزه حقاً هو استغلاله العقلى والمنطقى لما لديه من معلومات ، كما يميزه صفاء ذوقه الأدبى وسعة خياله ، وإرهاف حسه الفنى ، وشدة يقظته لأسرار الجمال ، وهذا ما جعله من كبار نقاد الأدب فى العالم .

والعقاد فى دعوته لتصوير الطبيعة فى الأدب متأثر أيضاً بهازلت فى تشبع روحه بالرومانتيكية ، كما هو متأثر به فى الدقة والعناية بالتحليل النفسى ، وفى جرأته وصحة عزمه فى المجال الأدبى [٣]، وهو متشائم لحدٍّ ما كتشاؤم هازلت وهاردى [٤] . وأما اهتمامه بالإنسان فإنما هو تأثر بمذهب وردزورث فى ذلك [٥].

ويعنى العقاد بالدراسات النفسية فى دراسته لشخصياته الأدبية ، ولكن

---

(١) William Hazlitt : The Spirit of the Age, pp 223 FF

(٢) William Hazlitt : Lectures on English Poets, pp. 68 FF & pp. 165 FF

William Hazlitt : The Spirit of the Age, pp. 194 FF.

(٣) G.Saintsbury : A History of Criticism, vol. III pp.251—266 and see Legouis & Cazamian : History of English Literature, pp. 1075—1078.

(٤) أ — راجع مقدمة ديوانه « أعاصير مغرب » لترى تأثره بتشاؤم هاردى ، ص ٦ وما بعدها .
ب — واقرأ عن هاردى أيضاً « ساعات بين الكتب » ج ١ ، ص ٢٥٧ وما بعدها .

(٥) عمر الدسوقى : فى الأدب الحديث ج ٢ ص ٢١٤ وما بعدها .

منهجه فى ذلك لا يقوم على نظريات علم النفس كالمنهج الذى ينادى به بعضهم [١] ، وإن كان يستفيد منه ومن المناهج الأخرى كالمنهج التاريخى أو التأثرى ، كما يستفيد من علم وظائف الأعضاء . فمنهجه النفسى منهج « يزن جميع الأعمال والأقوال والحركات وما إليها فى الوجود ويفسرها ويعللها ببواعثها فى نفس الإنسان وفطرة الوجود الحى ولا يبالى بظواهرها وعناوينها إلا بمقدار ما تؤدى إلى تلك البواعث وتدل عليها ، كما لا يبالى بالنظر إلى الغايات المدعاة صحيحة كانت أو منتحلة إلا بمقدار ما ترتبط بتلك البواعث وتحقق من أعمالها . . ولا يبالى أن لا يخضع ذلك لمنطق العقل أو تجربة المعمل ، لأن الحياة لا يحيط بها ذلك المنطق ولا تلك التجربة ، ولا تتفجر ينابيعها فى وصاية المنطق العقلى والتجربة العملية » [٢].

والعقاد كزميله المازنى [٣] يكلف بشخصيات الشعراء ، ويعنى بها أكثر من عنايته بالشعر ، ويقف عندها أكثر مما يقف عند الجمال والتحليل الفنى .

ونحن دائماً عندما نذكر العقاد ، فإننا نعنى أيضاً زميليه المازنى وشكرى فيما تنتهجه مدرستهم من مذهب فى جملته .

(ج) ويقول العقاد إن مدرستهم هذه استطاعت أن تصحح خطأين فى الأدب ، أحدهما فهم القومية بمعناها الضيق الذى لا يتجاوز حدود الوطن الخاص ، فلا يصف الشاعر عواطفه الإنسانية أو مناظر لندن وباريس مثلا ، بل حتى فى بلاده لا يسجل الظواهر والمعالم القومية إلا بالأسماء والتواريخ والحوادث . وأما الخطأ الثانى فهو الاشتراكية العقيمة عند الأدباء ، تلك

---

(١) راجع :

ا — محمد خلف الله : من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده .

ب — حامد عبد القادر : دراسات فى علم النفس الأدبى .

ج — مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة .

(٢) ا — محمد خليفة التونسى : فصول من النقد (فى الطريق إلى العقاد) ص ٥١ وما بعدها .

ب — العقاد : عبقرية الصديق ص ٦٧ .

(٣) طه حسين : من حديث الشعر والنثر ص ٢٦٧ وما بعدها .

الاشتراكية التى لا تحفل إلا بالمنفعة .

« فمدرسة الشعر المصرى بعد شوقى تعنى بالإنسان ، ولا تفهم القومية فى الشعر إلا على أنها إنسانية مصبوغة بصبغة وطن من الأوطان ، وهى تلقى بالها كله إلى شعور الإنسان فى جميع الطبقات ، ولا تحصر شعورها فى طالبى الخبز وعبيد الاقتصاد ، وهى على هذا مدرسة الطبيعة والإنسانية »[١] .

وقد وصف الدكتور مندور[٢] دعوة هذه المدرسة للقومية بمفهومها العام، ودعوتها لاتخاذ المذهب الاشتراكى ، وصف ذلك بأنه من الخصائص الطارئة على هذه المدرسة ، وأنها لم تتسم به فى أول نشأتها، بل قال إن ذلك — مع هذا— اتجاه خاص بالعقاد وحده .

ومع ملاحظتنا لتحامل مندور على العقاد وزميليه، فإنا نقول ما ذكرناه من قبل، من أن العقاد كان يدعو للنظرة الشاملة لظواهر الكون فى كتابه « خلاصة اليومية » الذى ظهر فى عام ١٩١٢ . وهذه النظرة الشاملة تحمل فى طياتها تلك الإنسانية أو القومية العامة التى أنكرها عليه مندور ، ثم إن العقاد وزميله المازنى ذكرا فى مقدمة الديوان أن مذهبهما مذهب إنسانى مصرى عربى ، ومما فسرا به إنسانيته هذه ، قولهما إنه كذلك لأنه مظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة. ونقول بعد ذلك أليس فى كل هذا ما يُفهم منه الدعوة القديمة عند هذه المدرسة للقومية العامة . ثم الذى تكون نظرته عامة هكذا ، أليس خليقاً بأن تكون نظرته اشتراكية أيضاً ؟

وغاية الأمر أن حملات هذه المدرسة التى أسماها أصحابها مدرسة التجديد ، كان لها أثرها الواضح فى توجيه الشعر فى مصر وجهات جديدة أكثر خصباً وعمقاً وإنسانية وأصالة[٣]، فجدد فيه الشعراء، وحاول بعضهم الاطلاع على آداب الغرب والاستفادة منها على ضوء هذا النقد الحديث، إلا أن محاولة الشعر المرسل

---

(١) العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٩٤ وما بعدها .

(٢) الشعر المصرى بعد شوقى ج ١ ، ص ٣٨ — ٣٩ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٥ .

عند هذه المدرسة لم تثمر ، فلم يستطع العقاد وزميلاه أن ينتج أحدهما قصيدة طويلة كالإلياذة مثلا ، ولم يستطع واحد من ثلاثتهم أن ينتج تمثيلية واحدة ، بل ظل الشعر عندهم غنائياً بوجه عام ، ولعل أكثرهم تجديداً فى قرض الشعر هو عبد الرحمن شكرى ، وربما كان هو رائد هذه المدرسة فى ذلك . ومن الذين يقولون بهذا الرأى الدكتور رمزى مفتاح فى كتابه « رسائل النقد » الذى حمل فيه على العقاد حملة عنيفة ، واتهمه فيه بالسرقة من شكرى[١]. ولكنا مع ذلك نقول إن أوضح تجديد لهذه المدرسة هو فيما يبدو عندها من صدق فى الإحساس ، وصدق فى الأداء بعبارة موحية ، وأنها بذلك مهدت السبيل إلى فهم وظيفة الشعر والأدب فهماً أسمى من الفهم القديم بمحاربتها المدح والتملق والنفاق[٢] .

وكما لم توفق هذه المدرسة فى محاولتها للشعر المرسل ، كذلك لم يوفق من حاولوا بعدها هذه المحاولة ، إذ أنهم لم يتحرروا من القافية وحدها ، بل تحرروا أيضاً من الأسلوب والخيال ، فلم يعد هناك شعر ، بل نثر وما يشبه النثر[٣] .

١٩ — ونستطيع الآن بعد هذه الدراسة أن نلخص الأصول النقدية الأولى عند العقاد فيما يلى :

(ا) يجب أن يقوم النقد على النظرة الشاملة للكون والإنسانية والطبيعة ، فينتج عن ذلك :

أولا : وحدة القصيدة على أنها بنية حية كهذا الكون المترابط المتماسك ، وأن قصائد ديوان الشاعر مجتمعة ، لا بعضها هى التى تصور لنا هذا الشاعر ، الذى هو بدوره جزء من ذلك الكون ذى البناء الواحد ، فلا ينظر إليه مستقلا وحده ، بل بالنسبة لكل ما يحيط به ، ومن ثم تأتينا عناية العقاد بدراسة شخصية

(١) رمزى مفتاح : رسائل النقد ، ص ٢ والفصل السابع منه .

(٢) أ — مندور : إبراهيم المازنى ، صفحات ١٣ و ٢٩ و ٣٨ .

ب — نعمات : أدب المازنى ، صفحات ١١١ و ٢٢٤ وما بعدها .

(٣) شوقى ضيف : شوقى شاعر العصر الحديث ص ١١١ وما بعدها .

الأديب وبيئته وعصره إذا ما أراد دراسة فنه .

ثانياً : الأدب القومى لا يقف بالقومية فى حدود الوطن الضيق كرأى هيكل وأحمد ضيف الذى سيأتيك ، إنما ينبغى أن يمتد بها للعالم كله ، و يكون أدبها هو أدب الكون جميعه ، وأدب الإنسانية جمعاء .

ثالثاً : الشعر قيمة إنسانية عامة ، وليس بقيمة لسانية ، وأن المطبوع منه إذا ترجم إلى لغة أخرى لم يفقد مزاياه الفنية .

وربما لمسنا من هذا جميعه دعوة صريحة لإمكان قيام أدب عالمى ، كما يدعو لذلك أصحاب الأدب المقارن .

(ب) ينبغى أن تدرس شخصية الأديب اعتماداً على الدراسات النفسية للوقوف من هذه الدراسة على فنه ، وليمكن تفسير هذا الفن وتعليله ، كما يدرس فن الأديب للتعرف منه على شخصية صاحبه ، كالذى فعله العقاد بوضوح فيما بعد حينما أصدر كتابه « ابن الرومى : حياته من شعره » .

وهو فى ذلك يرى أن الأدب الصادق صورة للأديب ، بل صورة للمجتمع .

(حـ) المذهب الواقعى المثالى من خير المذاهب فى التصور الأدبى ، لذلك[١] يهتم العقاد بدقة المعنى ، وبالجواهر دون الأعراض ، وبصدق الحكمة ، والتزام الحقيقة ، والصدق فى التعبير عن شخصية الأديب وشعوره الحقيقى حتى ولو كان ذلك مدحاً أو وصفاً للطلول أو نحو ذلك مما يعده بعضهم خارجاً عن الشعر[٢] . وينعى العقاد على الأدباء المبالغة المستكرهة ، كما ينعى عليهم الوصف الحسى الذى يدعو إليه أصحاب الواقعية المتحجرة كجى ده موباسان ، ويهاجم الأدب المكشوف الذى تبيحه الواقعية الطبيعية عند إميل زولا

---

(١) Gibb : B. S.O.S., Vol. V, Part III, 1929, p. 462.

(٢) اقرأ عن الشعر العصرى مقدمة ديوانه « وحى الأربعين » ، واقرأ المقالة الرابعة من مقالات الشعر فى مصر فى كتاب « ساعات بين الكتب » جـ ١ ص ١١٩ .

وأمثاله[١] ، والذى يتيحه كذلك مذهب الفن للفن . وهو إنما يريد من الوصف أن يعرض تأثير الأشياء فى نفس الأديب . إذ أن الفنون جميعها من شأنها الاقتراح لا التقليد .

(د) ينبغى التجديد فى الوزن والقافية . وإن كان العقاد رجع أخيراً عن رأيه فى الشعر المرسل كما رأيت . كذلك ينبغى التجديد فى اللغة مع التسامح فى قبول الخطأ فيها إذا كان الخطأ أفيد من الصواب .

(هـ) للأدب غاية نفعية مع غايته الفنية ، فمن غايته اجتلاء الطبيعة واستخلاص مذهب فى فلسفة الحياة . إلا أنه ينبغى ألا يستهدف الأديب تلك المنفعة ، بل يدعها تأتى نتيجة طبيعية لممارسة الأدب الصحيح الذى يبعث الانفعالات السامية . ولعله هنا يذهب مذهباً وسطاً[٢] بين دعاة الحرية المطلقة الذين يقولون « الفن للفن »، وبين الذين يصرون على استخدام الأدب فى سبيل الأخلاق .

(و) يجب أن يكون الأدب قويًّا، سامياً ، مؤثراً ، مطبوعاً ، حسن التشبيه، بعيداً عن التفكك والزخرف والتنميق والأخذ والتقليد والتعسف، لا ابتذال فيه أو تساهل فى لغته ، متسماً بالوضوح والسهولة ، عميقاً فى فكرته ، دقيقاً فى تصويره وتحليله ، ملائماً لموضوعه فى اللفظ والعبارة ، حتى يكون لكل موضوع أسلوب ، وتصدق عليه العبارة المشهورة :

« الأسلوب هو الموضوع »

ولا بد من ملاحظة أن الأسلوب الأدبى يختلف عن الأسلوب العلمى ، فأولهما لغة العاطفة ، وثانيهما لغة العقل ، على أنه لاتساع الحياة اتسع الفن لضروب مختلفة من التعبير والأذواق والمشاعر ، وليس من شك أن سيتبع ذلك اختلاف مقاييس الفن أيضاً .

---

(١) ا — مندور : فى الأدب والنقد ، ص ١٢٠ .
ب — عبد الحميد حسن : الأصول الفنية للأدب ص ١٤١ .

(٢) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبى ، ص ٢٠٥ وما بعدها .

(ز) وأما الأديب بوجه عام فيشترط فيه أن يكون مهذب النفس ، سليم الذوق والطبع ، واسع الخيال ، بلا تكلف فيه ، له حظه من العلوم والفنون الشرقية والغربية ، ويشترط فى الشاعر إلى جانب ذلك أن تكون له ملكة فى التصوير شأن الموسيقىّ والمصوّر .

الفصل الخامس

النقد عند المازنى

١ — تأثر المازنى فى نقده أول الأمر بحياته الدراسية، حيث تخرج فى مدرسة المعلمين عام ١٩٠٩ [١]، فاستطاع بهذه الدراسة المدنية إتقان اللغة الإنجليزية . كما أتيح له الاطلاع على علوم الغرب المختلفة وآدابه ، ثم اشتغل بعد تخرجه مدرساً للترجمة فى المدارس الثانوية ، وقد أعانه ذلك على مداومة الاطلاع على ما كتب فى الأدب الغربى ، فانتفع به، وتأثر بكتابه وشعرائه ونقاده ، وتولدت لذلك عنده نزعة تحررية فى الأدب ، غذتها الحركات التحررية السياسية والاجتماعية التى شهدها فى مصر ، كالدعوة للديمقراطية فى الحكم، وكدعوة قاسم أمين لتحرير المرأة ، كما تأثر باطلاعه على حركات التحرير المختلفة فى أوربا عندما كان مدرساً للتاريخ بالمدارس الثانوية [٢] .

وكان المازنى بجانب اطلاعه على أدب الغرب عظيم الاطلاع كذلك على الأدب العربى القديم، لا سيما أدب الجاحظ والجرجانى والأصفهانى ، والشريف الرضى وابن الرومى والمتنبى والمعرى ، وكان معجباً غاية الإعجاب بابن الرومى : وهو أحب شعراء العرب إليه ، كما صرح بذلك [٣] ، ولعله أحب الشعراء أيضاً عند زميله العقاد الذى قال عنه بعد استعراضه لمميزات شعره من مثل دقة حسه وإبداع تصويره واتخاذه القصيدة كلا واحداً لا يتم بغير تمام المعنى حتى ولو خسر فى سبيل ذلك اللفظ والفصاحة مما هو سمة الشعر الإفرنجى ، قال العقاد بعد هذا الوصف لشعر ابن الرومى : « لهذا كله خَـمَـل ابن الرومى وبعدت

---

(١) ا — المازنى : فى الطريق ، ص ١٦٣ .
ب — مندور : إبراهيم المازنى ، ص ١٨ وما بعدها .

(٢) نعمات أحمد فؤاد : أدب المازنى ، ص ٢٩ وما بعدها .

(٣) المازنى : حصاد الهشيم، ص ٢٣٢ .

الشقة بينه وبين أبناء عصره، فاستغربوه وغربوه وبقى خاملا حتى كشف عن مكانه قراء الشعر الإفرنجي فى العصر الحديث لأنهم وجدوا فيه شاعراً من طراز أولئك الشعراء الذين يقرءون لهم فى اللغات الغربية ووقفوا له على نمط من المعانى قريب من ذلك النمط الذى عهدوه فى كلام الفحول من شعراء الإفرنج ولا سيما فى الفكاهة الحقة البريئة من النكات اللفظية . والوصف الصحيح البعيد عن شبهة المحاكاة . والإحساس الصادق الذى يقتسر قيود الألفاظ والأوزان على أداء عباراته . والنظرات المسددة التى لا تزيفها الزخارف الكاذبة »[١] .

ومع اطلاع المازنى على الأدبين العربى والغربى الذى أشرنا، إليه فإنه يذكر أن هناك ديوانين من الشعر بدأ بهما مطالعاته الجدية فى الأدب ، فوجَّها نفسه هذا التوجيه الذى سار فيه . وهما ديوان شيللى ، وديوان الشريف الرضى[٢] .

ثم إن من أول من تأثر بهم أيضاً فى حياته الأدبية هازلت وبيرون ومارك توين وشكسبير وشعراء البحيرة : وردزورث وكولردج وبراوننج ؛ « وكان يقرأ مع الشعر نقد الشعر وتاريخ الأدب فى كتب النقاد الممتازين والمؤرخين المأثورين . وأحبهم إليه هازليت وأرنولد وماكولى وسينتسبرى ، وطائفة من كتاب المقالة الأدبية . والعجالة النقدية الاجتماعية أمثال لى هنت وشارلز لام وسويفت واديسون وإخوان هذا الطراز ، وأحب الروائيين إليه نخبة من فحول فن الرواية كوالتر سكوت وديكنز وثاكرى وكنجزلى »[٣] .

ومما كان له أكبر الأثر فى تشجيع المازنى على المضى فى الإنتاج الأدبى هو اشتغاله بالصحافة، فنشر أكثر مقالاته النقدية فى الصحف ، ثم جمعها

---

(١) العقاد : مقدمة ديوان ابن الرومى ، صفحة ل وما بعدها .

(٢) المازنى : الهلال العدد الثالث للسنة السادسة والثلاثين يناير ١٩٣٧ ص ٢٧٦ .

(٣) ا — العقاد : بعد الأعاصير ، ص ١٤٢ .

ب — تشارلز آدمس : الإسلام والتجديد ص ٢٤٣ و ص ٢٦٢ .

حـ — Khemiri & Kampffmeyer: Leaders in Contemporary Arabic Literature, pp. 13, 15, 28 & 29.

د — Gibb : B.S.O.S., Vol. V, Part III, pp. 460 FF.

بعد ذلك فى كتب خاصة كما فعل فى « شعر حافظ » و « حصاد الهشيم » .
والعقاد لا يختلف عنه من ناحية التأثير الصّحافى فى نقده فسبيلهما فى ذلك واحدة .

غير أن من أهم العوامل فى خلق شخصية المازنى الناقد هى صحبته للعقاد وشكرى — وإن كان ثلاثتهم أفادوا جميعاً بعضهم من بعض — لا سيما عشرة المازنى للعقاد فقد دامت ثمانية وثلاثين عاماً ، إذ ظلت قائمة إلى أن توفى المازنى عام ١٩٤٩ [1] .

أما علاقة المازنى بعبد الرحمن شكرى فكانت أقدم من علاقته بالعقاد . وكلاهما تخرج فى مدرسة المعلمين العليا عام ١٩٠٩ ، ثم حدث بينهما ما حدث من تصادم ، فنقد عبد الرحمن شكرى المازنى فى الصحف وفى مقدمة ديوانه الخامس [2] ، ونقده المازنى فى « الديوان » على نحو ما ستعرف ، ولكن الصفو عاد بينهما بما بذله صديقهما العقاد من مجهود ، إلا أن ذلك النقد القديم ظل له أثره فى نفسية شكرى ، فساء ظنه بالناس واعتزلهم وانقطع أيضاً عن التأليف [3] .

٢ — أما اتجاهات النقد عند المازنى فى الربع الأول من هذا القرن ، فتحددها مقالاته الأدبية التى نشرت فى الصحف المختلفة كالبيان والدستور وعكاظ والأخبار ، كما تحددها مجموعة كتبه التى صدرت فى هذه الفترة . والتى تضمنت أيضاً أهم تلك المقالات .

وأول ما يعنينا من نقده هذا ، هو ما كتبه عن ابن الرومى فى مجلة البيان بين سنتى ١٩١٣ و ١٩١٤ ، ثم نشره بعد ذلك فى كتابه « حصاد الهشيم » [4] .

ويمكننا أن نستخلص من ذلك البحث الخطوط الأولى التى ترسمها المازنى فى فجر حياته النقدية ، فهو يرى :

---

(١) وكان مولده سنة ١٨٨٩ .
(٢) ص ٦ .
(٣) عاش شكرى آخر حياته مشلولا ببور سعيد، ثم انتقل منها عام ١٩٥٥ إلى الإسكندرية، حيث توفى بها فى ١٥ من ديسمبر سنة ١٩٥٨ ، وقد كان ميلاده سنة ١٨٨٦ بمدينة بور سعيد .
(٤) ص ٢٠٠ وما بعدها .

(ا) أن من يتصدى لكتابة سيرة عظيم من العظماء ، سواء أكان أديباً أم عالماً أم غيرهما ، عليه أن يستقصى أخبار هذا العظيم، ليستطيع أن يقتفى معالم سيرته ، ويتتبع نمو عقله، ويدرس نفسيته ، على أن يعتمد فى كل ذلك على التحليل الدقيق ، نفسيًّا كان أو أخلاقيًّا أو نحوهما ، مع تصوير نفس العظيم بمقوماتها ، وغرائزها ، وملكاتها مجتمعة .

وعليه فالمازنى يرى أن مؤرخى العرب كانوا مقصرين فى كتابة سير عظمائهم ، وأنهم ما كانوا ينظرون إلا إلى الدولة دون الأمة ، فأهملوا بذلك تقصى أخبار مثل ابن الرومى وغيره من العظماء ، ولذا فالفرق شاسع فى ذلك بينهم وبين مؤرخى الغرب .

ويعلل لاهتمام المؤرخين بكتابة السير ، بأن الإنسان وجهة الإنسان فى كل شىء ، فهو يعنى بحياته العامة والخاصة ، كما يساير عقله ، ويتابع إحساسه ، وهو معنى من أجل ذلك بالترجمة والتاريخ ، ومهتم بآثاره لحد كبير ، ولذا إن نظر أحدنا فى قصيدة شاعر أو رسالة كاتب ، لابد من محاولته أن يصور لنفسه روح هذا الأديب ، وعقله ، وقلبه ، وسيجد أنه كثيراً ما تذهل القصيدة النفس ، فتتجرد وتعرى من شخصيتها وروحها وعقلها . ويرى المازنى فى ذلك ردًّا على النقاد الذين يطلبون أن يتجرد المرء من إنسانيته ليتجرد من الهوى ، وليكون أصح حكماً ، وأصدق نظراً ، كأن قيمة الشعر لا تقدر أيضاً على حسب اللذة المستفادة منه .

ورأى المازنى هذا هو ما يراه جمهور النقاد اليوم من أن النقد لا يمكن أن يكون موضوعيًّا بحتاً ، بل لابد فيه من جانب الذاتية ، لأن للذوق الشخصى ومدى التأثر بالقطعة الأدبية أثره فى الحكم عليها أيضاً . وعليه لم يستطع النقاد أن يقولوا إن النقد علم محض . لا ولا هو فن محض ، ففيه من العلمية والفنية بقدر ما فيه من الموضوعية والذاتية ، ولكن ما فيه من الذاتية يجب أن تضبطه وتقيده تلك الناحية الموضوعية ، وهذا هو معنى التجرد من الهوى الذى يريده عامة النقاد .

ويواصل المازنى حديثه عن العظماء ، فيقول إن الحاجة هى التى تخلقهم ، فلو لم يهرب شكسبير من بلده إلى لندن، لصدر من غيره مثل هذا الشعر الذى تقرؤه له اليوم ، ثم إن العصر الواحد قد لا يسع أكثر من عظيم واحد ، أو قد يسع معه نقيضه فى مذهبه .

ولكنا لا نسلّم للمازنى بهذا الرأى على إطلاقه ، فهناك كثير من الشعراء لم تخلقهم الحاجة أو الظروف ، كهذه التى خلقت عظمة شكسبير ، بل كان لشخصياتهم النصيب الأكبر فى خلق عظمتهم ، وكان منهم من خلق الظروف لإبراز عظمته . وقد ينبغ فى العصر الواحد أكثر من شاعر ، وربما اتفقوا جميعاً فى مذهبهم الشعرى ، ولم يختلفوا إلا فى جوانب العظمة ، بما لكل منهم من مقومات لشخصيته . وتاريخ الآداب حافل بالشواهد على ذلك ، ويكفى أن تعود للعصر العباسى لترى الأدلة البيّنة .

(ب) ثم يقول المازنى إن هؤلاء العظماء قد يخمل بعضهم بعضاً، فقد يخمل العالم العالم ، ولكن الشاعر الفحل لا يخمل أخاه الفحل ، ذلك لأن العلم متطور متجدد أبداً، وليس كذلك الشعر ، فالعلم يكتسب ، والشعر ابن الإرادة والإحساس والإلهام، وهو صورة من الحياة ، والحياة كحجارة النرد لها أكثر من جانب ، وليس معنى ذلك أنه جامد لا يتغير ، ولكنه يتحول مع الحياة ويتسع أفقه مثلها ، فهو كالبحر لا يزيد ولا ينقص ، ولذا يبقى لكل شاعر امتيازه وتفوقه ، وإلا لأخمل المتنبى النابغة ، وأخمل المعرى البحترى ، وهكذا . . .

كذلك ليس الأصل فى الشعر تقليد من سبق ، إذ لو كان الأمر كذلك لما ظهر الفحول إلا فى آخر العصور، ولما ظهر واحد منهم فى أولها ، ولكنك ترى الشعر فى جاهلية الأمم وبداوتها، كالشعر فى حضارتها، لأن الشاعرية خالدة. ولا يعنى ذلك أيضاً أن الشعراء صورة واحدة معادة ، كلا فإن كل شاعر يطبع الشعر بطابعه، ويسمه بميسمه .

إلا أن العرب كانوا من ضيق الروح والعجز عن التصرف، يسيرون فى

طريق واحدة، يقلد المتأخر منهم المتقدم، وينظم فى أغراضه، ولا يختلف عنه إلا فى اللفظ والأسلوب ، ولم يكونوا من سعة الروح بحيث يفطنون إلى جلالة الشعر ، ويدركون ماهيته وحقيقته وعظم وظيفة قائله . وليس أدل على ذلك ، من تركهم الأغراض الشريفة فى الشعر وتناولهم المدح والهجاء ، فلذا كان الشعر عندهم فى منزلة دون منزلته عند غيرهم .

وأحسب المازنى قد بالغ فيما ذهب إليه، إذ الواقع أن العرب كانوا يجلون الشعر لأنه عندهم زخرف الحياة ، وكانوا يخشونه لما فيه من سحر ، ولما فيه من قوى خفية ، تضع وترفع ، وكانوا لذلك يكبرون الشاعر ، ويحتفلون بنبوغه ، ويخشونه أيضاً . وكان له فى رأيهم معارف سحرية خارقة للعادة [١].

(ج) وكان من عيوب العرب فى أدبهم أيضاً : فساد الذوق، وشطط الذهن ، وكان لحياتهم البدوية ، وما ألفوه من حرية أثر كبير فى ذلك ، فتجد عندهم الحدة والطغيان والغلو ونحوها مما يجعل شعرهم جافياً جامحاً ، ومما يجعلهم ليسوا أشعر الأمم كما يظنهم البعض ، وهم مع ذلك لهم محاسنهم كصدق النظر وذكاء المشاعر وصفاء السريرة وعلو النفس . ولكن الشعوب الآرية أفطن منهم لمفاتن الطبيعة وجلالة النفس الإنسانية وجمال الحق والفضيلة ، على أن أنبغ العرب هم أولئك الذين ينتهى نسبهم إلى غير العرب كابن الرومى مثلاً فهو آرى الأصل — فارسى يونانى — وقد ورث كثيراً من صفات قومه ، فهو أقرب إلى شعراء الغرب فى أسلوبه الشعرى . ويتفق رأى المازنى هذا مع رأى العقاد فى الموازنة بين الشاعرية السامية والشاعرية الآرية وقد عرضنا لهذا الرأى من قبل .

(د) وكانت دراسة المازنى لفن ابن الرومى سبيلاً لوقوفه على نواحى حياته المختلفة ، وإن كان يرى أنه ليس من اليسير أن يسبر المرء غور النفس الإنسانية ، ولذا فهو يحكم عليها بالأغلب والأرجح ، وكان يعتمد فى ذلك على التحليل النفسى ، ويستعين بعلم وظائف الأعضاء كزميله العقاد . من ذلك أنه علل لوفاة أبناء ابن الرومى فى صغرهم بأن ذلك يدل على اعتلال ابن الرومى

(١) طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، ص ٩ .

واضطراب جهازه ، كما يدل على ذلك أيضاً فحشه فى أهاجيه، وإكثاره فيها من ذكر أعضاء التناسل ، وكما يدل عليه هجاء غيره له بالعُنَّة تارة، وبالتخنث تارة أخرى . وقد سبق العقاد لهذا التعليل جميعه[1] ، وأضاف ما اقتبسه منه المازنى أيضاً من أن شعور ابن الرومى بالعلاقة بين تبرج الأزهار وتبرج النساء، وإحساسه بالصلة بين محاسن الطبيعة ومحاسن المرأة، هو دليل آخر على اضطراب جهاز التناسل عنده .

كذلك استدل المازنى بأهاجى ابن الرومى على ضيق خلقه ، وأن هذا الضيق برهان أيضاً على الاضطراب واختلال توازن الأعصاب .

كما استنتج فيما بعد[2] من شعره، أصله غير العربى ،وعاداته وأخلاقه التى تخالف ما للعرب من عادات وأخلاق ، واستنتج سخطه وتوهم اضطهاده من الناس والطبيعة وتشاؤمه وفلسفته ودقة حسه ولطف شعوره وقوة خياله ، بحيث يستطيع أن يحضر لذهنه ويتمثل أمامه ما يتخيله ويجسده لنفسه كأنه واقع يحس ويلمس ، فهو مقتدر على التشخيص وإلباس المعانى صور الأحياء ، ولذا فهو إذا وصف أفاض واسترسل واستقصى ، كما يدعو لذلك لطف الحس وقوة الخيال ، وقد لحظ المازنى ما لحظه العقاد من أن رومية ابن الرومى هى التى جعلت فنه يختلف عن فن غيره من شعراء العربية .

واستدل المازنى أيضاً بشعر ابن الرومى على أن عهده كان عهد انتقال فى الشعر ، إذ بدأ الشعراء على غير عادتهم يعنون بالجمهور ، وكانوا من قبل يقصرون شعرهم على الملوك والأمراء والرؤساء ، كما أن أسلوب ابن الرومى الروائى يدل أيضاً على هذا الانتقال ، ويدل عليه كذلك أنه لم يكن يقتصر على وصف الظواهر المحسوسة، بل كان يفضى إلى البواطن ويصورها كما كان يتتبع حالات نفسه الخاصة ، ومع أن هذا الأسلوب يعد من مميزات ابن الرومى خاصة ، إلا أنه كان لعوامل التطور العام أثر فيه .

٣ — وفى عام ١٩١٥ أصدر المازنى كتابه « شعر حافظ » ، وكان قد سبق

---

(١) العقاد : الفصول ، ص ١٣٣ وما بعدها .

(٢) المازنى : حصاد الهشيم، ص ٢٣٧ وما بعدها .

أن نشره مقالات فى صحيفة عكاظ وغيرها عام ١٩١٣ ، وقد أضاف إليه حين أصدره بعض ما ارتآه وقتذاك دون أن يحدث تغييراً أو تبديلا فيما سبق أن نشره .

(ا) وبعد أن نوه فى مقدمة الكتاب بأنه أحد الذين يمثلون المذهب الجديد ، بدأ يوضح بعض أهداف هذا المذهب[1] ، وحدّدها فى :

أولاً : الدعوة إلى الإقلاع عن التقليد فى الأدب ، فإن ذلك يفقده فضيلة الصدق ومزية النظر ، وهما عماد الأديب وقوام الشعر والكتابة ، ولكن على الأديب أن يستفيد من آثار القدماء فى أدبهم ، ويدرس فى فهم الأصول الأدبية العامة التى لا ينبغى لأديب أن يحيد عنها أو يغفلها بحال من الأحوال كالصدق والإخلاص فى العبارة عن الرأى أو الإحساس . وهذا وحده كفيل بالقضاء على فكرة التقليد ، والتقليد على كل حال دليل على ضعف الخيال ، وعدم القدرة على الابتداع ، ودليل على فقدان الشخصية وفنائها فى غيرها .

ثانياً : إباحة التصرف فى اللغة تصرف الوارث فى إرثه ، فلا يجمد أمامها ، بل ينبغى أن يجعلها تساير التطور والحاجة .

ثالثاً : الأدب الحق هو الذى يصور الوجدان والأحاسيس فى صدق ، ويعطى صورة صادقة للناس والحياة ، ولا يقيم وزناً للزخرف اللفظى ؛ وإنما يوجه كل عنايته للمعنى . وكل معنى صادق مهما كان موضوعه أو هدفه وغايته ، فهو خليق بأن يكون موضوعاً للأدب ، بل يكفى أن يكون على الشعر طابع ناظمه وميسمه ، وفيه روحه وإحساساته وخواطره ومظاهر نفسه ، سواء أكانت جليلة أم دقيقة ، شريفة أم وضيعة ، وفى ذلك ما يتطلب من صدق .

رابعاً : وجوب النظر إلى غرض الشاعر الذى هدف إليه فى القصيدة جملة ، حتى يُدْرَك ما رمى إليه كاملا ، وعليه فلا يغنى فى ذلك النظر إلى جزء من القصيدة دون سواه .

(ب) وقبل أن يبدأ المازنى فى ذكر عيوب الشعر عند حافظ عقد موازنة

---

(١) المازنى : شعر حافظ ص ٢ وما بعدها .

بينه وبين شكرى، اعتبر فيها حافظاً ممثلاً للمذهب القديم فى الشعر ، كما اعتبر عبد الرحمن شكرى ممثلاً للمذهب الجديد ، فهما عنده متناقضان على ذلك أشد التناقض فى الغرض والأسلوب والمنهج . وكيفما كان نصيب هذه الموازنة من الحق والإنصاف ، فإنها على أية حال تبين لنا بعض اتجاهات هذا المذهب الجديد الذى مثله شكرى ، حتى رأى المازنى أن بيتاً واحداً من ديوان هذا الشاعر ، يفضل كل ما قاله حافظ وأضرابه [١] ؛ بل رأى أن شعر حافظ ليس فيه شىء مما ينبغى أن يكون عليه الشعر .

والمازنى وصاحباه يريدون من الشعر أن يكون مطبوعاً ، ليس فيه أثر من آثار الصنعة أو التكلف أو الإجهاد ، وأن يستلهم الخيال الواسع ، ويعمد إلى الابتكار والتجديد فى أغراضه ومعانيه وأساليبه ، حتى لا يكون صورة أخرى للشعر القديم . ويريدونه أن يعبر تعبيراً صادقاً عن نفسية صاحبه ، مصوراً لآمال النفس البشرية وآلامها ، ومعبراً خير تعبير عن معانى الطبيعة والعقل التى ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالحياة وبالنفس ، فيكون الشعر بحق وحى الطبيعة ورسالة النفس . ثم لا يهمُّ صاحبه بعد ذلك أى ثوب ألبس هذه المعانى ما دامت صحيحة صادقة ، ولكن المازنى يناقض نفسه فى ذلك فى موضع آخر [٢] بقوله :

« ليس أدل على سقم الذوق وتخلف الملكة من تباعد ما بين الغرض وطريقة العبارة عنه ، وتعادى ما بين المعنى ولفظه » .

(حـ) ثم بدأ المازنى فى تفصيل ما عاب به حافظاً ، فعابه بالسرقة وثقل الروح وبرود الفكاهة وجمود الخيال والسخف والبعد عن الغرض — كذهابه فى المديح مذهب الهزل فى موقف الجد — وعابه بالمبالغة وفساد الذوق وفساد المعنى وبرود العاطفة ، والخطأ العلمى واللغوى والنحوى ، ونظم بعض العلم شعراً ، والحشو والتكرار [٣] . وكان يستشهد لذلك بنماذج من شعر حافظ ، ولكنه كان متحايلا

---

(١) المازنى : شعر حافظ ، ص ١٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٥٢ .

(٣) راجع : أحمد الطاهر : حافظ إبراهيم ، ص ٦٢ وما بعدها لرأيه فى أسلوب حافظ .

متعنتاً فى بعضها . ولا بأس من ذكر بعض هذه النماذج على سبيل المثال .
فمما رأى فيه فساد المعنى ، لأن حافظاً أراد أن يمدح فهجا وسخر من ممدوحه ، قوله مهنئاً شوقى برتبة :

قد كان قدرك لا يحد نباهة — وسعادة فغدا بها محدودا[1]

أى كان لا يدْرَك تحديده ، فأُدرك الآن . وظاهر البيت أقرب حقاً للهجاء منه إلى المدح .

وذكر له من الخطأ النحوى ما جاء فى البيت :

ولا تنس من أَمسى يقلب طرفه — فلم تر إلا « أَنت » فى الناس عيناه

وقال إن الصواب أن يقول « إلا إياك » أو « إلاك »[2] . وهذا النقد صحيح ، لأن الضمير هنا من حقه النصب ، وليس هناك من وجه يجيز وقوعه ضمير رفع .

ومن أمثلة الخطأ اللغوى التى ذكرها له ما وجده فى قوله :

أَو كان (فى) ظبى الحمى مغرما — أَما لهذا الظبى من مرتع

فقال إنه يقال مغرم بكذا ، ولا يقال مغرم فيه[3] . وليس لنا إن أردنا أن نجد مخرجاً لحافظ ، غير أن نقول إن حروف الجر ينوب بعضها عن بعض .

وعند المازنى أن بعض المبالغة خير من بعض ، فمنها ما يشف عن قصر فى النظر ، وعجز فى الخيال ، وعدم صدق فى العاطفة ، كما بدت له مبالغة حافظ . ومن المبالغة كذلك ما يشف عن قوة فى الذهن ، وبعد فى مرمى النظر[4] .

والسرقة عند المازنى دليل على جمود الخاطر ، وأكثر عيوبها حين تكون

---

(١) شعر حافظ ، ص ٣٧ .
(٢) نفس المصدر ، ص ٤٠ .
(٣) نفسه ، ص ٤٣ .
(٤) نفسه ، ص ١٤ .

فى المعانى الصغيرة ، فذلك دليل على عيب آخر ، هو عدم اتساع الروح للمعانى الجليلة كما يرى ذلك عند حافظ [١].

وفى استهداف الشاعر غرضه ، وحسن التعبير عنه ، ينبغى أن يكون كالمصور فى تخير الأصباغ والألوان ، وحسن تأليفها ومزجها ، حتى يرسم لك الصورة كما تأخذها عينه ، ولو أنه ليس فى طاقة اللفظ أن يغنى غناء الريشة ، ولا فى وسع الريشة أن تغنى غناء اللفظ ، فلا يطلب من اللفظ إلا أن ينقل إليك أثر الشىء فى نفس صاحبه ، وهذا هو بعينه رأى العقاد فى الوصف الشعرى .

ويضيف المازنى أن اتخاذ حافظ ألفاظه لتقوم مقام ريشة المصور هو ، السر فى إخفاقه حين وصف زلزال مسينا [٢] بقصيدته التى مطلعها :

نبئانى إن كنتما تعلمان ما دهى الكون أيها الفرقدان

ويرى المازنى فى « حصاد الهشيم » [٣] أن حسن التصوير عند ابن الرومى هو السر فى إبداعه ، إذ أنه بعكس حافظ ، لا يخلط بين مجال المصور ومجال الشاعر ، ولا يحاول أن يجعل من قلمه ريشة .

وهذا القول عن حافظ يلتقى فيه أحمد الطاهر مع المازنى من وجه ، ويخالفه فيه من وجه ؛ فأحمد الطاهر فى كتابه عن حافظ يقول : « إذا أراد حافظ أن يصف مشهداً محزناً وفق فى ذلك وأتى بوصف رائع محزن ، ورسم صورة دقيقة تعجب لها وتعجب من صدورها من حافظ الذى اتفقنا على أنه ليس بالشاعر الوصاف . هذه قصيدته فى زلزال مسينا الذى وقع فى سنة ١٩٠٨ ، فاترة عند وصف البراكين والبحار وأفاعيلها ، ولكنها تقوى عندما تصل إلى ما أصاب الناس من هول وذهول ، وقد دهمتهم النار وابتلعت الأمواج منهم جمعاً » [٤].

---

(١) المصدر السابق ، ص ٨ .

(٢) نفسه ، ص ٥٢ وما بعدها . ومسينا Messinna بلد بجنوبى إيطاليا فى جزيرة صقلية ، وقع فيها هذا الزلزال .

(٣) ص ٢٦٩ .

(٤) أحمد الطاهر : حافظ إبراهيم ، ص٤٩ — ٥٠ ؛ وانظر حافظ وشوقى لطه حسين ص ٢١٠ وما بعدها .

فهو إذن ليس مخفقاً كل الإخفاق فى الوصف ، إذ أنه يجيد وصف المشاهد المحزنة المؤلمة ، ولذلك أجاد وصف هذا الجانب فى قصيدة الزلزال هذه ، وأخفق فى جانبها الآخر .

(د) ولقد كان المازنى قاسياً متهكماً فى نقده لحافظ ، وكان مع ذلك يتحايل على النقد أحياناً ، فمن ذلك تعليقه على قول حافظ فى قصيدة الزلزال :

(غالها قبلك الزمان اغتيالا)[١]

حيث علق عليه بقوله : لفظة اغتيال لا ضرورة لها بعد غالها . ولست أدرى أيريد المازنى بذلك أن يسقط باب المفعول المطلق ، وأنه يعنى بذلك أنه لا قيمة له ، ولا طائل من ورائه أكثر من الحشو والزيادة ؟ ! إن فى ذلك بلا شك تحايلاً على النقد ، فوق أنه من نوع النقد اللغوى الذى يهاجمه مذهبهم الجديد .

والمازنى نفسه يثبت هذا التحايل حين قال بعد ذلك عن المفعول المطلق فى كتابه « قبض الريح »[٢] :

« والواقع أن هذا المفعول المطلق يمثل فى تاريخ النشوء اللغوى خطوة انتقال اتسع بعدها الأفق ورحب على أثرها المجال وتفتحت أبواب التعبير المغلقة . . . ومن شاء أن يقدر فضل المفعول المطلق على اللغة وعلى العقل الإنسانى أيضاً فليتصورها مجردة منه ولينظر إليها كيف تعود ؟ أو إلى أى حد تضيق ؟ وقد يتعذر تقدير ذلك على وجه الدقة لأننا الآن ميراث واحد لها جميعاً » .

ومن تحايله على النقد أيضاً تعليقه على قول حافظ فى قصيدة الزلزال نفسها :

رب طفل قد ساخ فى باطن الأَرض   ينادى أُمى ! أَبى ! أَدركانى

علق عليه بقوله : فإنه على وفرة علامات (النداء) ، لا يعقل أن السائخ

---

(١) والبيت كاملا : غالها قبلك الزمان اغتيالا   وهى تلهو فى غبطة وأمان
أى غال الدرة التى كانت الحلية فى تاج دولة الرومان .

(٢) ص ١٥٦ .

فى باطن الأرض يستطيع شيئاً من ذلك[١] . ولست أدرى أيضاً ، هل قصد حافظ هذه الواقعية المتحجرة فعلا كما فهم المازنى أو أراد أن يفهم ؛ أو أن الشاعر كان يحكى لسان حال هؤلاء الأطفال الذين قلب عليهم الزلزال الأرض ، فأضحوا فى باطنها جثثاً ممزقة بعد أن كانوا يمرحون على سطحها .

ثم لست أدرى ، كيف يرميه بثقل الروح ، وبرود الفكاهة ، عندما يتحدث عن بعض شعره ، ثم هو يعود[٢] حين كان يدافع عن أنه لا يحتقر حافظاً ، وإنما يحتقر شعره ، وأنه ليس هناك ما يدعو لازدراء شخصه ، يعود فيقول : « فإن الرجل ظريف المحاضرة مليح النكتة عذب المحادثة » ؟ ! وهكذا فالتعنت والغرض كما ترى واضحان فى كل ذلك .

وقد جرد المازنى حافظاً من كل حسنة ، ويقول إن البحث أعياه ليجد له شيئاً لا تنقبض منه النفس ، ولا ينبو عنه الذوق[٣] ، ويرى أنه ليس بشاعر . وإنما وازن تفاعيل ومقطع أبيات[٤] ، وأنه على ذلك لن يبقى شىء من نظمه على الزمن الآتى . وأنت هنا ترى المازنى واضح التأثر بأسلوب وعبارات بعض النقاد الغربيين ، بل بروحهم فى النقد ، فمثل هذا الذى يقوله المازنى عن حافظ ، قاله سنت بيف عن لامرتين عندما أصدر قصيدته « سقوط ملاك » ، قال : « قد يكون لامرتين أعظم خطيب ، وأعظم سياسى فى عصره ، ولكن حين يخوض ميدان الشعر ، لا يحق له أن يعطينا أبياتاً مرتجلة » . ومثل ذلك قاله بلانش لفكتور هيجو عندما أصدر الأخير مجموعة من تآليفه عام ١٨٣٨ ؛ قال له : « إن كل ما كتبته حتى الآن مقضى عليه بالموت »[٥] .

ولكن المازنى بعد كل هذا النقد القاسى يعود فيتراجع عنه بعد نحو عشر سنوات

---

(١) المازنى : شعر حافظ ، ص ٥٩ .
(٢) المصدر السابق ، ص ١٧
(٣) نفسه ، ص ٤٩ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ٤٥.
(٥) إلياس أبو شبكة : روابط الفكر والروح ، ص ٨٤ وما بعدها .

فيقول : « أما النقد فقد أسقطناه من جملة ما كتبنا غير آسفين على إسقاطه؛ فقد كان مما أغرت به حماقة الشباب »[١] . ويقول فى موضع آخر [٢] معلقاً على سطو أحدهم على نقده لحافظ : « أستحيي أن أنبه إلى سطو صاحبنا المتلصص على نقدى ، مخافة أن يتنبه الناس إلى ما أرجو مخلصاً أن يكونوا قد نسوه من أنى أنا كاتب ذلك الهراء القديم ، ومن أجل ذلك أهب للصِّنا ما عدا عليه وبزنى إياه ، وما أسهل أن يهب المرء غير شىء !! » .

وهذا اعتراف من المازنى بأن نقده كان مغرضاً ذاتياً بحتاً ، وربما كان ينفس به عن غل فى صدره . ومن العجيب أنه كان يعيب على الناس فى مقدمة « شعر حافظ » عدم ألفتهم للصراحة فى القول ، وعدم ألفتهم توخى الصدق فى الرأى ، وأنهم بذلك أحوجوه لتبرئة نفسه فى أقواله ، وأحوجوه لدفاعه عن صدقه فى النقد ، ثم يقول إنه من سوء حظ الناقد أنه لا يستطيع أن يركن إلى إنصاف الناس وصحة رأيهم . هذا ما عابهم به؛ فانظر بعد هذا الاعتراف هل كان الناس محقين فى ذلك ، أو كان المازنى هو المحق ؟؟

ومثل هذا النقد ينبغى ألا يعتد به ، وإن كنا لا نغفل الأسس التى كان المازنى يزعم أنه يسير على ضوئها ، ولكنه تنكر لها ، وتنكب عن طريقها . أقول ذلك لأنها أسس نقدية صحيحة بوجه عام ، ليس بها من بأس غير أنه أسىء تطبيقها ، وقد كنا لحظنا مثل ذلك عند العقاد من قبل .

وهذا الموقف المغرض للمازنى مع حافظ ، واعترافه به ، وتراجعه عنه ، هو بعينه موقفه مع شكرى كما ستعرف ذلك ، وهو بعينه أيضاً موقفه مع محمد السباعى مترجم رباعيات الخيام ، فقد انتقده مع شىء من القسوة فى كتابه « الشعر غاياته ووسائطه »[٣] ، انتقده بأنه فى ترجمته يستعمل كثيراً من الصفات والنعوت علّ بعضها يصيب الغرض ، وأنه يعنى بالتزويق وإن أضر بالمعنى ، وأن هذا

---

(١) المازنى : حصاد الهشيم ، ص ١٥٥ وما بعدها .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٨٤ .

(٣) ص ٣٧ .

كله من أسباب ضعفه وفتوره . ثم نقده بمثل ذلك فى الطبعة الأولى من « حصاد الهشيم » ، ولم يلبث أن تراجع عن هذا النقد وأسقطه فى الطبعات التالية حيث قال : « وقد آثرت أن أحذف فصلا فى نقد الترجمة التى وضعها المرحوم السباعى لرباعيات الخيام . لأن الغرض من النقد لم يكن سوى التنبيه ولفت النظر ، لا الإساءة إلى ذكراه »[١] .

وبعد ، فإن هذا التراجع من المازنى يدل ، بلا شك ، على طيبة نفسه ، ويدل على أنه يريد دائماً أن يسدل الستار على ما بدر منه لغيره من إساءة . وهو فى الوقت نفسه يدلنا على أنه كان حاد العاطفة جداً . فحين تثور عاطفته ، يسيء ، ويهدم ، ويخبط ذات اليمين وذات الشمال ؛ وحين تهدأ عاطفته ، ويثوب إلى رشده يكون وديعاً رقيقاً يتلمس الصفح والمغفرة من كل باب ، ولا يتردد فى أن يعلن تراجعه ، ويشهر تحامله السابق . وهذه الصفة إن حمدت حيناً ، وذمت حيناً آخر ، فى علاقات الناس بعضهم ببعض ، إلا أنها كان ينبغى أن تكون أبعد ما تكون عن الناقد الأدبى ، الذى يجب أن يكون موضوعياً إلى أقصى ما تسمح به النفس البشرية . إذ أن النقد غير النزيه ليس خليقاً بالعلوم والآداب والفنون .

٤ — (١) وفى نفس عام ١٩١٥ أصدر المازنى كتابه « الشعر : غاياته ووسائطه » ، فجاء فيه من هذه الغايات والوسائط :

(١) أن الشعر ليس أحلاماً ، وأن الإنسان شاعر بطبعه وجبلته ، فهو حيوان شعرى ، وإن لم يلقن قواعد النظم وأصوله[٢] . والشعر لا يعبر إلا عن أحاسيس المرء من حب وبغض ورجاء ويأس وغيرها من مادة الحياة . وهو عنوان على رقى الجماعات ، ودليل على حياتها ، ومجنى ثمر العقول والألباب ، ومجتمع فرق الآداب . على أن الشعراء هم محدثو اللغات ، ومبتدعو الفنون ، وواضعو الشرائع ومؤسسو المدنيات .

---

(١) المازنى : حصاد الهشيم ، ص ٤ .

(٢) William Hazlitt : Lectures on English Poets, P. 2

وينبغى أن نشير هنا إلى أن بعض هذه الآراء هو لهازلت ، وقد نقلناها عنه قبل ذلك فى حديثنا عن الصلة بينه وبين العقاد . . ومع أن المازنى لا يرى فى تعريف الشعر غناء ، بل يعتبر محاولة تعريفه تكلفاً لا يصل به المرء إلى ما يريد ، إلا أنه يعرفه بأنه خاطر لا يزال يجيش بالصدر حتى يجد مخرجاً ويصيب متنفساً . وهو بهذا التعريف يريد الشعر أن يكون غنائياً شخصياً ، ليست له وظيفة سوى التنفيس الشخصى عن قائله[1] . وقد أطال فى توضيح هذه الغاية فى مقدمة الجزء الثانى من ديوانه الذى أصدره عام ١٩١٧ .

(ب) ولكنه يقول إن الألفاظ لا تستطيع أن تعبر تعبيراً تامًّا عما فى النفس ، فهى رموز تحل محل الصور ، ولذا فإن قصور اللغات مدعاة لسعة مجال الخيال ، وطول متعة الذهن ، وقد تكون إثارة الخيال هى سبب ما فى الشعر من روعة وإبداع كبيتى كثيّر :

وأَدنيتِنى حتى إذا ما سبيتِنى ... بِدَلٍّ يُحل العصمَ سهلَ الأَباطحِ
تجافيتِ عنى حين لا لى حيلة ... وخلَّفتِ ما خلَّفْتِ بين الجوانحِ

وإثارة الخيال هذه هى الاقتراح الذى هو غاية الشعر . أما إن أخذ الشعر على الخيال مذهبه ، ولم يترك له مجالا فهو غث لا خير فيه . وفى ذلك يقول سنت بيف : « ليس الأصل فى الشعر الاستقصاء فى الشرح والإحاطة فى التبيين ، ولكن الأصل فيه أن نترك كل شىء للخيال »[2].

(ج) والشعر فى حقيقته لغة العواطف لا العقل ، ولكنه لا يستغنى عن العقل فيما يخدم هذه العواطف ، وليس هو بشعر ما لم يعبر عن عاطفة أو يثيرها . وقد رأى المازنى من ذلك الشعر المعيب شعر حافظ واضطرابه فى الحوادث اليومية ، ورأى منه شعر المديح عامة .

وبما أن العاطفة تحتاج للغة حارّة تعبر عنها ، فقد استخدمت المحسنات

---

(١) مندور : إبراهيم المازنى ص ١٣ .

(٢) المازنى : الشعر غاياته ووسائطه ، صفحات ٣ — ٢٠ .

البديعية . فالعاطفة إذن هى الأصل فى هذه المحسنات ، ولكن هذه المحسنات صارت مرذولة بالصنعة والتكلف ، أما عند شعراء الطبع فتأتى عفواً ، وتكاد لا تحس ، فهى جميلة الوقع عندهم ، معبرة تعبيراً صادقاً عن العاطفة .

(د) ويهاجم المازنى من يقول بعدم ضرورة الوزن فى الشعر . فكما أنه لا تصوير من غير ألوان ، كذلك لا شعر إلا بالوزن ، وقد يكون النثر شبيهاً بالشعر فى تأثيره ، وتعبيره عن العاطفة ، أو يغلب عليه روح الخيال ؛ ولكنه مع ذلك ليس بشعر إذ يعوزه الجسم الموسيقى . ومثل الوزن فى ذلك القافية ، فلا شعر إلا بهما معاً أو بالوزن فى الأقل [١].

وفى ذلك إشارة من المازنى إلى نزعته للتحرر من القافية ، وإن لزم فى ذلك شيئاً من الحذر ، لم يلبث أن تخلى عنه ، كما سيأتيك .

(٢) ومن وسائط الشعر عند المازنى أيضاً :

أن لبوس الشعر هو الجمال ، وأن عالم الشعر كغيره من الفنون أسمى العوالم وأبهاها ، لأنه يحقق اللذة النفسية .

على أن امتياز الشعر يكون بتأثيره ، ومن عوامل هذا التأثير أن يكون متميزاً بالسهولة والوضوح ، مهما كانت الفكرة عميقة ، متخيراً الشاعر لذلك أبرع الألفاظ ، وأرشق العبارات ، فإن الألفاظ أوعية للمعانى ، وأحسنها أشفها وأشرقها دلالة على ما فيها . وعلى الشاعر ألا يعمد فى ذلك إلى الإسراف فى التأنق ، فيخطئ مواقعه ، أو يتكلف ما ليس فى حاجة إليه ، فيحول ذلك دون تأثيره فى نفس القارئ ، كما هى الحال عند أبى تمام .

ولا يكفى عند المازنى ما سبق لتكون العبارة مؤثرة ، بل يرى أنه لابد كذلك من أن تكون العاطفة التى يراد التعبير عنها صادقة ، وهذا ما جعل المديح ثقيلا على النفس ، ممجوجاً إلا نادراً .

كذلك مما يستدعيه فن إبراز المعانى : صحة النظر ، وسلامة الذوق ، وصدق

---

(١) المازنى : الشعر غاياته ووسائطه ، صفحات ٢٠ — ٢٥ .

السريرة ، وقدرة الذهن على استظهار الألفاظ ، والانتفاع بها بفضل هذه الكلمات . كما أن إبراز المعانى فن يحتاج إلى مواهب وملكات كالتى يحتاج إلى مثلها التصوير والموسيقى ، لأن القدرة على استشفاف الصلات بين الأشياء وإدراكها ، ليست دائماً مقرونة بالقدرة على اختيار أنسب الألفاظ لها ، فهذه قدرة الكاتب ، وتلك قدرة المفكر .

وللشعر لغته الخاصة ، وهى لا تبلغ أسمى غاياتها بالمجاز والاستعارة وما إلى ذلك فقط ، بل كذلك بتجنب المبتذل من الألفاظ ، فإن لكل لفظ تاريخاً ، وقد ينحط اللفظ فى زمن من الأزمان ، وقد يرقى فى غيره[١] .

وظاهر ذلك أن المازنى يخالف العقاد الذى لا يرى ابتذالاً فى الألفاظ ، وإنما يقصر الابتذال على التراكيب وحدها ، ولكن المازنى أوضح فيما بعد[٢] أن الكلمة لا تكون رديئة بأصل وضعها ، وهذا معناه أن الزمن هو الذى يفعل فعله فى ابتذالها وعدمه ، فإذن لا تناقض بين هذين الرأيين ، ولكن أحدهما مكمل للآخر .

(٣) وقال المازنى عن غايات الشعر كذلك :

(ا) إنه ليست الغاية القصوى للشعر هى إدخال اللذة على القلوب وإمتاع النفوس ، وإنما هذه اللذة فكاللذة المستفادة من الطعام ، إذ هى ليست غاية الحاجة إليه .

ومن غايات الشعر السمو بقومه إلى درجة من الفكر أعلى ، ومستوى من التصور أرقى ، فهو فى ذلك كالدين ، يطهر الروح ، ولكن عن طريق الجمال أى طريق العواطف والإحساسات ، فى حين أن الدين يطهرها عن طريق العبادات ، وقد يستعين بالعواطف أيضاً . فغاية الدين والشعر واحدة ، ويمكننا أن نقول بعبارة أخرى إن « الفكرة الدينية » صفة غالبة على الشعر فى كل تاريخه . ولكن لكل من الدين والشعر مظاهره الخاصة ، ومثلهما الفلسفة أيضاً ، ومع

---

(١) المازنى : «الشعر : غاياته ووسائطه » ، صفحات ٢٥ — ٣٨ .

(٢) المازنى : حصاد الهشيم ، ص ٢٥٩ ، وانظر العقاد فى كتاب : الفصول ، ص ٩٦ .

ما بينها جميعها من وثيق الاتصال ، فهى جميعاً تمثل : « وجوه الفكرة » فى كل عصر .

(ب) وعاد المازنى ،وتحدث فى هذا الكتاب عن سر العظمة والنبوغ ، فقال إن الشعراء لا ينبغون إلا فى عصور النزاع والقلق والاضطراب ، كنبوغ الشعراء فى فرنسا بعد الثورة الفرنسية ، ونبوغ شعراء العرب فى جاهليتهم ، وفى عصور النزاع والاضطراب التى تلت الإسلام . وما كان ذلك إلا لأن كل ثورة أو انقلاب إنما هما إيذان بمولد فكرة ، أو مذهب جديد، فيعبر عنه الشعراء ويتعاونون على توضيحه ، فيكثرون ، ويأخذ كل منهم جانباً بعينه ، لأن الشاعر الواحد لا يسعه أن يأخذ كل الجوانب ، ومن ثم يكثر أيضاً المقلدون الذين يجدون عند من سبقهم تصوير مثل أحاسيسهم وعواطفهم .

ونحن نعلم ، مع ما فى هذا الرأى من الحق ، أن كثيراً من الشعراء قد يمهدون للثورات والانقلابات ، ثم هناك من يغذون هذه الحركات ، وأخيراً هناك من يترجمون عنها ، ويتأثرون بروحها بعد انقضائها . ولعل نبوغ الشعراء فى خلال الثورة هو أندرها وأقلها ، إذ أن هذا المجال ليس مجال الشعر ، إنما هو مجال الخطابة ومن دواعى ازدهارها .

٥ ــ وفى مقدمة الجزء الثانى من ديوان المازنى الذى أصدره سنة ١٩١٧ ، قال بنظرة الشمول ، وذكر أنها أصل فى الشعر وسائر الفنون الأدبية على اختلافها وتباين مراميها وغاياتها .

وقال أيضاً إن أساس الشعر هو صحة الإدراك الأخلاقى والأدبى ، وعلى قدر نصيب الشاعر من ذلك ، تكون قيمة شعره . وهو لا يعنى بذلك مادة الشعر حتى لا نفسر قوله على أنه يقصد إلى إظهار الإحساس الدينى فى شعر الشاعر ، ولكنه يعنى مصادر الشاعر وينابيعه . ولا يشترط فى الشاعر أن يكون صاحب مبدأ عملى لا يحيد عنه ؛ ولذلك فهو يريد أن يكون الحكم على الشاعر من ناحية هذا الإدراك الأخلاقى ، بما يستشف من وراء لفظه ، وبنفسيته التى ينم عنها شعره ، وألا يتخذ ما يذكره من الخمر والتشبيب ونحو ذلك مقياساً له .

وقد رد المازنى فى هذه المقدمة على اتهام شكرى له بالإغارة على شعراء الغرب . وهو برغم محاولته تبرئة نفسه من ذلك ، فقد وافق على بعض تلك المطابقات ، كقوله : فلم نعثر على شىء يجوز من أجله اتهامنا بالسرقة إلا أبيات فى « رقية حسناء » وهى « لشيلى » ، والجزء الأخير من قصيدة « أمانى وذكر » وهو « لبيرنز » . وأول هذا الجزء « يا ليت حبى وردة » .

٦ — وللمازنى مخطوط لم يكمله وهو محفوظ عند أهله . ويحمل هذا المخطوط اسم « فلسفة الشعر والنقد الأدبى » ، وقد كتب عليه « مذكرات وملخصات يرجع إليها فى كتابة الكتاب » . وحتى هذه المذكرات والملخصات ليست كاملة ، فكثير منها ضائع يدل عليه ترقيم صفحاتها ، إلا أن مقدمة الكتاب سليمة وتاريخ كتابتها ٩ /٦/١٩١٨ ، وهى تشرح موضوع الكتاب ، وتدل على أن الأبواب التى كان يعتزم أن يشملها هى : فى اللغة ونشوئها ، أصل الشعر ، نظرية الشعر ، الشعر والموسيقى ، المذاهب الشعرية ، النقد الأدبى .

وإن كان هناك شىء يستفيده النقد من هذه المقدمة ، فهو إشارته فيها إلى أن اختيار المؤلف لآراء غيره يدل على عقل هذا المؤلف المتخير ، كما يدل عليه ما يبتكره هو من آراء ، إذ أن المرء لا يختار إلا ما يوافقه ، فينبغى أن يحاسب عليه كما يحاسب على آرائه الخاصة [١] . ورأى المازنى هذا يعنى عندنا أيضاً أن جمع مختارات الشعراء يصور نفسية جامعها ، كما كانت هى تصور نفسيات قائليها .

٧ — وللمازنى رأى فى أدب المهجر [٢] يشبه رأى العقاد فيه ، فهو يرى أن روح أدباء المهجر مستقل لا يريد تقليد العربى القديم ولا الغربى الجديد . وقد استشهد على ذلك بقول جبران خليل جبران [٣] : « ليكن لكم من مقاصدكم

(١) نعمات أحمد فؤاد : أدب المازنى ، صفحات ، ١٠٥ و ١٠٨ وما بعدها .
(٢) المازنى : بلاغة العرب ، ص ٧ وما بعدها ، نقلا عن الأخبار عدد ٦ — ١ — ١٩٢١ .
(٣) جبران خليل جبران : بلاغة العرب ، ص ٨٣ .

الخصوصية مانع عن اقتفاء أثر المتقدمين فخير لكم وللغة العربية أن تبنوا كوخاً حقيراً من ذاتكم الوضعية من أن تقيموا صرحاً شاهقاً من ذاتكم المقتبسة . ليكن لكم من عزة نفوسكم زاجر عن نظم قصائد المديح والرثاء والتهنئة ، فخير لكم وللغة العربية أن تموتوا مهملين من أن تحرقوا قلوبكم بخوراً أمام الأنصاب والأصنام . ليكن لكم من حماستكم القومية دافع إلى تصوير الحياة الشرقية بما فيها من غرائب الألم وعجائب الفرح ، فخير لكم أن تتناولوا أبسط ما يتمثل لكم من الحوادث في محيطكم وتلبسوها حلة من خيالكم من أن تعرّبوا أجل وأجمل ما كتبه الغربيون » .

وقد استحسن المازنى تجديد المهجريين فى الأوزان . كاعتبارهم البيت بمصراعيه كلا غير مقسوم فى الكتابة إلى شطرين ، وكذلك استحسن افتنانهم فى القوافى وتنويعها . ثم وصف شعرهم بأن أكثره غنائى حزين ، فلغربتهم وحنينهم لأوطانهم، ومايرونه من غيوم تكتنف مستقبلها ، لذلك كله أثر فى وفرة الشعر الغنائى عندهم . بالإضافة إلى ما تمليه عليهم نزعة التحرر مما تكبلهم به العادات والتقاليد .

ثم هو يعيب عليهم قلة العناية باللغة وأساليبها ، فلغتهم تعتورها الركاكة والضعف والخطأ ، وإن كانت تتميز بصدق العاطفة والتحرر .

٨ – وفى (الديوان) الذى أصدره فى النقد والأدب مع زميله العقاد ، تناول هو بالنقد عبد الرحمن شكرى والمنفلوطى :

(ا) أما عبد الرحمن شكرى الذى كان يقول عنه من قبل إنه الذى يمثل المذهب الجديد فى الشعر ، لأنه مجدد ومبتكر ومطبوع إلى آخر ما نعته به من صفات الإعجاب والتقدير ، فإن المازنى يعود اليوم فينعته بأنه (صنم الألاعيب)، وأنه ليس فى كل مفاتن الطبيعة وروائع الحياة ومعانيها ما يحرك هذا الصنم ، فهو خامل وجامد ، ومع ذلك يريد أن يكون شاعراً له رسالة فى الأدب . وهو لذلك ينصح له بأن ينصرف عن كل تأليف أو نظم ، ليفوز بالراحة اللازمة له ، لأن جهوده عقيمة ، وتعبه ضائع ، فهو متكلف ومقلد فى أسلوبه ، ومغير على

غيره من الشعراء ، ولغته غير واضحة ، وليست مؤدية لمعنى بعينه ، وألفاظه غير منتقاة ، وعبارته سقيمة ، ثم هو يتحرر من القافية والوزن[١] .

ولما فطن المازنى لإطرائه السابق لشكرى اعتذر عنه بأنه كان قد رأى فى شكرى بارقة أمل ، لما أبداه من إظهار نزعته نحو التحرر ، ولكنه لم يحقق الآمال فيه .

والمازنى كما ترى يتأثر فى نقده بعلاقاته الخاصة ، فإن كانت العلاقة حسنة ، فالمنقود ممثل بحق للمذهب الجديد ، وهو مطبوع ومفتن . وإن ساء ما بينهما ، فليست فى المنقود صفة من صفات الشاعرية ، بل خير له أن ينصرف عن محاولة الشعر ، ليفوز بالراحة ، لأنه لن يكون شاعراً مهما أجهد نفسه . وليس هناك دليل على عدم النزاهة أبلغ من مناداة المازنى وصاحبيه بالتحرر من القافية ، واعتبار ذلك أحد أهداف مذهبهم . فإذا ما وجد المازنى شيئاً من ذلك عند شكرى ، هاجمه فيه ، رغم أنه قد مدحه عنده من قبل كما فى كتاب «شعر حافظ» .

وحسبنا أن نقول إن « مثل هذه الأقوال لن تؤثر فتيلا فى الشاعر الفنان ، وشكرى فى رأينا هو من رواد الشعر الحديث فى مصر بعد مطران ، وشعره هو الحد الفاصل بين الكلاسيكية والرومانتيكية ، فله موضوعاته المستقلة ، وأفكاره الجريئة ، وله صياغته المتحررة نوعاً ، وقد سبق أن سجلنا فى هذه الرسالة نموذجاً من صياغته المرسلة فى قصيدة « نابليون والساحر المصرى » ، وقد تأثر باتجاهاته أسلوبياً وموضوعياً بعض شعرائنا المصريين ، ومن بينهم العقاد . . . .

« وإذا كان المازنى أساء متعمداً إلى هذا الشاعر فى كتابه " الديوان " لدوافع نفسية لا نعرفها ، فقد أدرك إسرافه فى التهجم ، وخفته إلى التحرش ، فعاد بعد سنين ، وكتب[٢] يستنكر غضباته ، مقراً ألمعية شكرى وفضله وتفوقه »[٣] . وقد وجدناه أيضاً[٤] يسقط من ديوانه بعض أبيات من قصيدة

(١) المازنى : الديوان جـ ١ ، ص ٤٨ وما بعدها و جـ ٢ ، ص ٨٥ وما بعدها .

(٢) جريدة البلاغ ، أواخر عام ١٩٣٤ .

(٣) مصطفى عبد اللطيف السحرتى : الشعر المعاصر ، ص ١٥٨ وما بعدها .

(٤) مندور : إبراهيم المازنى ، ص ٢٩ .

هجاء عنيف لشكرى ، وإن ظلت القصيدة مع ذلك عنيفة ساخطة . وهى التى مطلعها :

بعض بغضائكم أولى البغضاء إنما الشتم شيمة السفهاء
ليس يشفى السباب غل حسود قد طوى صدره على الشحناء

ولا يحتاج منا التحامل الذى نراه عند العقاد والمازنى فى كتابهما « الديوان » إلى تدليل أو برهنة ، فقد اعترف به صاحباه فى أثناء نقدهما ، كما اعترف به مؤيدوهما أيضاً ، فقال ميخائيل نعيمه فى كتاب « الغربال » بعد أن أطرى « الديوان » وأثنى عليه ، قال[1] : « ولو أنهما ترفعا كل الترفع عن الوخز فى شخصيات من ينتقدانهم من الكتاب والشعراء ، لما كان على كتابهما من غبار لوم وتثريب ، ولما وقعا من الهفوات إلا فيما يقع فيه سواهما من الناقدين من تقدير بعض الآثار أكثر من قدرها أو أقل ، إذ ليس من ذى عصمة بين البشر » .

وهنا نحب أن نقول إن أدباء المهجر . كانوا من جانبهم يسيرون من ناحية عامة فى اتجاه مماثل لاتجاه العقاد وزميليه ، فكانوا يحملون أيضاً على الشعر التقليدى ، ويحاربونه ، وكانت مدرسة المهجر تلتقى مع تلك المدرسة الحديثة فى مصر فى نهجها العام فى النقد والأدب . وليس من شك فى أن كتاب « الغربال » لميخائيل نعيمة يعتبر لبنة أساسية فى بناء الأدب الحديث ، بل ويعتبر متمماً للديوان فى حملته على الشعر التقليدى ، وفى دعوته للشعر الجديد[2] .

ونعود للمازنى فنقول — كما قلنا من قبل — : إن الناقد المنصف ينبغى ألا يكون ذاتياً مغرضاً ، فيذهب مثل هذا المذهب . الذى يجعله يحكم اليوم بنقيض حكمه بالأمس . يفعل ذلك لا لأن رأيه قد تغير فى منقوده ، لأنه أصبح ينظر إلى فنه بمنظار غير منظاره الأول ، أو يقيسه بمقياس جديد ، بل لأنه كان يريد أن يمدحه ، وهو اليوم يريد أن يذمه . ومثل هذه الأحكام لا تضع الناقد فى موضع الثقة من قراء الأدب ، بل لا تجعلهم يأتمنون كلمته فيه .

---

(١) الغربال : ص ١٨٣ .
(٢) مندور : الشعر المصرى بعد شوقى ، الحلقة الأولى ، صفحات ٨ — ١١ .

ومع عدم نزاهة نقد المازنى هذا لشكرى فى « الديوان » ، ومع ما تميز به من قسوة وتجريح وتعنيف وفحش — كما وجدنا مثل ذلك عند العقاد فى نقده لشوقى والرافعى — مع ذلك كله يمكننا أن نخرج من هذا النقد بمقياس نستطيع أن نضيفه لمقاييس النقد السابقة عند المازنى . وهذا المقياس هو ما ذكره من أن العمق فى الفكرة لا يستلزم الغموض فى العبارة عنها ، فكل غموض دليل إما على العجز عن الأداء ، أو التدجيل ، أو استبهام الفكرة فى ذهن صاحبها .

(ب) ولما انتقل المازنى للمنفلوطى[1] كان قاسياً معه أيضاً ، وذم أدبه بأنه أدب الضعف والتقليد ، وأن مذهبه فى الكتابة مذهب تخنث وأنوثة ، سواء فى ذلك شعره ونثره ، لأنه يتكلف العاطفة كما يتكلف التعبير عنها ، ويعتمد فى أسلوبه على التأكيد والحشو والتفصيل والغلو والإحالة والحلية اللفظية ، وهو فوق ذلك يحتال على الشهرة ، ولا يفتأ يسعى لها .

وأما ما نستطيع أن نستخلصه من أصول فيما نقد به المنفلوطى فهو :

(ا) أن الجيد فى لغة ، جيد فى سواها ، لأنه لا يختص بلغة أو زمان أو مكان ، فرده إلى أصول الحياة العامة لا إلى المظاهر والأحوال الخاصة العارضة ، وكذلك الغث فى لغة غث فى غيرها . على أن محك القدرة فى الأدب بوجه عام هو فى تصوير حركات الحياة والعاطفة المعقدة ورسم الانفعالات واعتلاج الخوالج الذهنية ونحوها . وليست غاية الأدب تصوير قشور الأشياء وظواهرها . ثم لا بد أن تكون له غاية سامية ، فيدفع الأمة إلى تطلب الحياة العالية الكريمة ، والأدب — كما علمت — لا ينافى الفلسفة والغوص على أسرار الحياة وحقائقها ، وهو فى ذلك كله يؤدى رسالة الطبيعة وعلاقتها بالنفس البشرية .

(ب) وكذلك من يترجم لتأريخ حياته ، ينبغى أن يجعل همه شرح أطوار نموه العقلى ، وكيف تكونت أخلاقه ونزعاته وعاداته ، وكيف نشأت التفاتات ذهنه . فهذا هو الذى يهم قراء التراجم ، كما فعل جيته شاعر الألمان حين وضع كتاباً فى تاريخ حياته ، لا كما فعل المنفلوطى فى كتاب العبرات ، فلم يهتم إلا بحسبه

---

(١) الديوان : ج ٢ ، ص ١ وما بعدها .

ونسبه ونحو ذلك مما لا يفيد من يبحث عن مقومات العبقرية والعظمة .

٩ — ثم نأتى لكتاب « حصاد الهشيم » الذى صدر فى عام ١٩٢٥، وهو عبارة عن مجموعة مقالات نشرت فى الصحف المختلفة بين عامى ١٩١٣ و ١٩٢٤ .

(أ) وقد تحدث فيها عن الترجمة الأدبية . فقال إن التصرف فيها محمود أكثر من دقتها إن أضفى المترجم عليها فلسفة للحياة والأحياء . كما فعل فتزجرالد عندما ترجم رباعيات الخيام إلى الإنجليزية ، لا كما فعل الأستاذ أحمد حامد الصراف ، والشاعر أحمد رامى فى ترجمتها للعربية ، فقد ترجمها أولهما نثراً ، وترجمها الثانى شعراً ، ولكنهما حافظا على الأصل فى دقة وأمانة ، ولذا تميز عليهما فتزجرالد فى ترجمته[١] .

وترجمة الشعر ينبغى أن تكون شعراً ، لا كما فعل الصراف ، أو كما فعل مطران فى ترجمته لبعض روايات شكسپير حين كساها حلة نثرية ، وذلك لئلا تفقد القطعة مزيتها الشعرية ، ثم يجب إيراد ترجمة نثرية حرفية بجانب الشعرية ، لأن النثر أدعى إلى الدقة فى النقل وأعون على الاحتفاظ بما فى الأصل .

هذا ، وإن ترجمة الروايات الغربية إلى اللغة العربية عسيرة ، لأنها تستوجب اختراع بحر جديد شبيه بالوزن المرسل أو مايسمونه « الأبيض Blank verse »، وتستدعى أيضاً التحرر من القافية ، كما تستدعى أن لا يكون البيت أو السطر وحدة قائمة بنفسها من حيث التأليف اللفظى ، ومن حيث تعلق الكلام بعضه ببعض على معانى النحو ، ومن حيث عدم ارتباطه بغيره إلا بالمعنى ، بل ينبغى أن يتسع الشعر ليستوعب المعنى الواحد عدة أبيات متى احتاج الشاعر إلى ذلك[٢] . ولعل هذه المشقة التى يعنيها المازنى قد ذُلِّل شىء منها بهذه المحاولات الجديدة فى الشعر ، والتى كان هو وزميلاه من روادها . ولكن حتى يتم النجاح لهذه المحاولات فستظل المشقة قائمة إذ ما زال الذوق العربى العام لم يستسغ بعض هذا النحو من التجديد .

---

(١) المازنى : حصاد الهشيم ، ص ٦٠ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٣ وما بعدها .

(ب) وفى موازنة بين المصوِّر والشاعر ، يرى المازنى أن المصور مضطر ليصغر المشهد حتى تضمه رقعة صغيرة ، وبهذا يحول دون الإحساس بجلاله ، إلا أنه يستطيع أن يعطينا فكرة عن حقيقة أبعاده بالمقارنة بمقياس معروف مقرر فى البداءة كالإنسان والحيوان مثلا ، وأما الشاعر فيستطيع أن يحرك هذا الجلال فى النفس إلى حد كبير[1] .

وقد يتناول الشاعر والمصور الدمامة فى فنهما ، ولكن عليهما أن يذكرا أن الفنون ينبغى أن تخدم المجتمع ، فليس الفن للفن وحده[2] ، ولذا ينبغى أن تكون هذه الدمامة وسيلة لغيرها لا غاية ، وأن تكون أداة يستعان بها على تحريك إحساسات متزاوجة أو مركبة غير التى ينبهها منظر الدمامة ، وقلّ أن تجد من الإحساسات البغيضة ما لا يكون مختلطاً بغيره أو نقيضه[3] .

والشاعر حين يصف يستطيع أن يصف الحركة ، فينتقل من وصف حركة إلى أخرى ، ولا يؤخذ عليه إلا ما تقتضيه طبيعة اللغة من بطء الأداء . وليس كذلك المصور ، فهو لا يستطيع وصف الحركة ، بل هو يعطيك المنظر دفعة واحدة ، وهو فى نفس الوقت لا يعمد فيه إلى التفاصيل ، إنما يحدث من تأليف الألوان ومزاوجتها ما يوهم بأنه لم يغادر صغيرة ولا كبيرة . ولذا فإن المصور أبلغ تأثيراً فى وصف الجمال ونحوه من الشاعر الذى يعطيك إياه مجزأ . وعليه فإن الشاعر يخفق إذا اتخذ من قلمه ريشة كريشة المصور ، كأن يحاول أن يرسم بالألفاظ المتعاقبة منظراً ثابتاً خالياً من الحركة ، كما أن المصور يخفق إن عالج تصوير الحركات المتعاقبة . ونحن وإن كنا نرى مقدار الصحة فى قول المازنى بأن المصور لا يستطيع وصف الحركة إلا أننا نقول إنه يستطيع أن يرسم ما يوحى بها ..

ويقول المازنى إن للمصور لحظة فى الفضاء ، وللشاعر لحظات متعاقبة فى

---

(١) المازنى حصاد الهشيم ، ص ١٠٦ وما بعدها .

(٢) نفسه ، ص ١٠٩ .

(٣) نفسه ، ص ١٢٠ وما بعدها .

الزمن ، فعلى المصور أن يتخير أحفل اللحظات بالمعانى والدلائل ، وأنمَّها على اللحظة التالية ، وأدلَّها على اللحظة السابقة ، وهو يستطيع بحسن تخيره وانتقائه للحظة الحافلة أن يجمع بين لحظتين متعاقبتين متداخلتين فى الحقيقة . والمصور بعد ذلك لا يسعه أن يضمِّن المنظر إحساسه هو ، وأثر المنظر فى نفسه ، وإن كان المنظر المرسوم قد يحرك العاطفة والإحساس . ومن ذلك يتضح لك الخطأ فى المذهب الانطباعى « الإمبرشنزم » من هذه الناحية . أما الشاعر فهو الذى يستطيع تصوير هذا الأثر ، فذلك غاية الشعر فى الوصف ، لأن مجال الشعر بطبيعته العاطفة[١] .

(حـ) وقال فى حديثه عن الشعر إنه يجب أن تكون القصيدة عملا فنياً تاماً قائماً على فكرة معينة ، ليس الشاعر فيها مسوقاً بباعث مستقل عن النفس ، وذلك كقصيدة العقاد « ترجمة شيطان »[٢] . وهذه القصيدة دليل أيضاً على أن اللغة اتسعت اتساعاً طيباً للشعر القصصى ، ودليل على أن دور التمهيد للمذهب الجديد فى الأدب قد انتهى[٣] .

(د) وعالج المازنى أيضاً فى حديثه ما يجب أن يكون عليه الموضوع الأدبى بصفة عامة ، وما يجب أن تكون عليه ألفاظه ، فهو لا يميل إلى السخر فى الأدب ، ويحدده بأنه عبارة عما يثيره المضحك أو غير اللائق ، من الشعور بالتسلى أو التقزز ، على أن تكون الفكاهة فى هذا التعبير عنصراً بارزاً ، والكلام مفرغاً فى قالب أدبى ، فالشاعر حين يسخر ، يتناول بُعد ما بين الواقع ، ومُثل الكمال . وقد يفعل ذلك جاداً فهو هاج ، أو يفعله متفكهاً مداعباً فهو ساخر ، وكلاهما ليس من الأدب فى شىء ، لا من ناحية الغرض فحسب ، بل لأن المرء حين يهجو من الصعب عليه ألا يفسد الصورة الشعرية ، وألا يفجع الشعر فى حرية الحركة ، وهى من ألزم لوازمه ؛ وهو حين يتفكه

---

(١) المازنى : حصاد الهشيم ، ص ١١٣ وما بعدها .

(٢) ديوان العقاد : جـ ٣ ، ص ٤٨ وما بعدها .

(٣) المازنى : حصاد الهشيم ، ص ٣٥ وما بعدها .

كثيراً ما يخطئه روح الشعر وتذاد ألحاظه عن اللانهاية . . .

ومع ذلك فلا عبرة بقدر الموضوع نفسه من سمو أو ضعة أو نحوهما ، وإنما العبرة بالغاية السامية التى يستهدفها الشاعر بهجائه أو سخريته ، وذلك مثل الغاية التى تجدها فى قصيدة ابن الرومى التى قالها لما قتل يحيى بن عمر بن حسين ابن يزيد بن على ، ومطلعها :

أمامك فانظر أى نهجيك تنهج   طريقان شتى ، مستقيم وأعوج

فإن هناك فرقاً بين أن يؤثر الشاعر بإهاجة العواطف ويترك القلب تستغرقه الإحساسات المؤلمة ، وبين أن يثير فى النفس الإحساس بالاستقلال الأدبى إحساساً يبقى معه العقل حراً رغم ذلك الاهتياج (١) .

ومما تطرق إليه الحديث فى الموضوع الأدبى ما ذكره عن الطبيعة ففسرها بأنها تعنى البساطة التى لم يعدُ عليها الفن ، أو هى الوجود فى ذاته وبكل حريته فيشمل ذلك الجبال والبحار بل الأطفال والرجال السذج وآثار العصور الأولى ونحو ذلك مما هو على الطبيعة والفطرة . وليست هذه الطبيعة هى التى تثير عواطفنا بذواتها ، ولكنها تثيرها بما وراءها من حياة وبواعث . وهذا هو الخلاف بين القدماء والمحدثين فى نظرتهم للطبيعة وتفسيرها وتصويرها فى أدبهم ، مما جعل الإغريق يتصورون الأدب نوعاً من التقليد لها حتى قال أفلاطون إن الشعر تقليد للطبيعة (٢) ، وحتى قال بمثل ذلك أرسطو فى نظرية المحاكاة . بل إن مثل هذه النظرة للطبيعة كانت لشعراء العرب الأقدمين حينما كانوا يصورونها ، فيتقنون تصويرها أكثر من شعراء اليوم ، وكأن المازنى يريد أن يقول إن الأدب الصحيح ليس تقليداً للطبيعة ، وإنما هو اقتراح منها للخيال والعاطفة . وهذا هو رأى مدرسة العقاد والمازنى فى الوصف الحسى الذى مر علينا توضيحه فى غير موضع .

---

(١) حصاد الهشيم ، ص ٢٥٧ وما بعدها .

(٢) Lasceles Abercrombie : Principles of Literary Criticism p. 884(in An Outline of Modern Knowledge. London 1935).

ثم أضاف المازنى أن من أسباب نظرة القدماء للطبيعة كما تبدو لهم فى واقعها دون استجلاء أسرارها هو امتزاجهم بها فى حياتهم ، فلم تدع لهم ألفتها مجالا للتدقيق فى أسرارها ، ثم لم يقفوا عند هذا الحد ، بل أدى هذا الامتزاج بها فى حياتهم ، بالإضافة إلى اعتبارهم الإنسان محور الوجود فى العهد القديم ، وقياسهم على حياته كلَّ حياة ، أدى كل ذلك إلى خلق صفات وحياة لها تماثل صفاتهم وحياتهم ، فأنَّثوا منها ما أنثوا وذكَّروا ما ذكروا وتخيلوا لحياتهم ماأسعفهم به الخيال [١] .

ورأى المازنى هذا فى أن ألفة الطبيعة عند هؤلاء القدماء ، هى التى جعلتهم لا يلتفتون إلى أسرارها ، هو رأى العقاد حينما علل للفرق بين أساليب التفكير عند الشرقيين والغربيين بأن الشرقى وجد ثمرات الطبيعة مجهزة أو سهلة التجهيز فنظر إلى معناها وفحواها . وأن الغربى احتاج إلى استخراجها فنظر إلى أسبابها ومناشئها [٢] .

وأما رأيه فى أنهم كانوا يضفون على الطبيعة مثل حياة الإنسان ، فألهوها ، وأطلقوا العنان لخيالهم فتخطاها إلى رواية الحياة الإنسانية ووقائعها ، هذا الرأى له ، يعارض رأى العقاد [٣] القائل بضيق الخيال السامى دون الخيال الآرى ، وأن ضيق خيال الساميين هذا جعلهم أقدر على تشبيه ظواهر الأشياء ، فى حين يخلع الآريون عليها الحياة فيناجونها ويبثونها الأحاسيس .

ولمَ لا نسلِّم بأن الخيال متسع هنا كما هو هناك ، ونقول بأن الفرق إذن هو فى منزع هذا الخيال واتجاهه ، فبدل أن يناجى الساميون الطبيعة يمتد خيالهم إلى غير ذلك فيمثلون رواية الحياة خلفها ؟

(هـ) وللمازنى رأى خاص فى الخيال إذ يعتبر الشطط فيه ومخالفة الواقع ليس آية النبوغ والبراعة ، ولكن آيتهما فى صدقه وعدم تجافيه للحقائق ،

---

(١) حصاد الهشيم ، ص ١٧٩ وما بعدها .

(٢) العقاد : الفصول ، ص ٢٨٠ .

(٣) العقاد : مقدمة ديوان شكرى ، الجزء الثانى .

وفى قدرته على اختيار التفاصيل المميزة حتى ولو كان الشيء من المألوف الذى تقع عليه ،كل عين ، فليس فى تناوله إسفاف كما يتوهم البعض ، والبراعة فى كيفية تناوله حتى ليبدو كأنه غير ذلك المألوف القديم .

وليس معنى هذا ، فيما يقول . أن هناك إحالة فيما ابتدعه خيال الغ بيين فى شعرهم من الشياطين وعرائس البحر ونحوها . لأن خيالهم استحدث هذه الصور من مألوف بنات الدنيا ولصوصها ، فقدرة الشاعر عندهم أنه استطاع أن يكوّن صورة من أشتات صور . وأن يحضر الصورة المؤلفة إلى ذهنه إحضاراً واضحاً ، وأن يمثلها لنا كما ينبغى أن تكون ، فالمهم أن يأتى الأديب بما يصح أن تواجهه بالحقائق وما يحتمل النقد الصامت للتجربة العامة [١] .

(و) وأما ما قاله عن الألفاظ فهو أن الكلمة لا تكون رديئة قبيحة بوضعها وبحروفها التى تتألف منها ، فالشيء فى ذاته لا يبعث على سخط أو رضى ، وإنما يكون هذا أو ذاك حين تقيسه إلى المثل العليا [٢] . وقد سبقت الإشارة إلى أن هذا الرأى موضح ومكمل للرأى السابق عن الكلمة المبتذلة .

(ز) واهتم المازنى بتوضيح أسباب القوة فى الشعر وحصرها فى تعبير الشاعر تعبيراً مباشراً عن فكرته ، واقتصاده فى عبارته ، وتجنبه الحشو ، وإلقائه كلامه فى ثقة وإيمان ، محكماً تسديده لغايته ، متخيراً له اللفظ ، محسناً سبكه . ومن رأيه أن هذه المميزات مجتمعة مع إخراج الشعر مخرج المثل هى التى أكسبت شعر المتنبي القوة التى جعلته خالداً على الزمن . وإن كان من رأيه أيضاً أن زهو المتنبي واعتداده بهذه القوة الشعرية كثيراً ما أدى به إلى الإسفاف [٣] .

ويقول أيضاً ليس من الحق أن تطلب إلى الشاعر أن يصور تصويراً صحيحاً

---

(١) المازنى : حصاد الهشيم ، ص ١٩٥ وما بعدها .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٥٩ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٢٩ وما بعدها .

حياة لم يحيها ، ولم يقف على شيء منها ، ولكن من الحق أن تطلب إليه اتساع الخيال ، وصدق العاطفة ، وصدق التعبير عنها [١].

كما أن الشاعر ليس مطالباً بأن يقدم لك مذهباً فلسفيًّا جامعاً مفصل الحدود ، واضح المعالم ، وحسبه أن تكون له فكرة عن الحياة بخيرها وشرها وجميع مظاهرها ، وأن يفضى إليك بأثر هذه الحياة فى نفسه ، كما تجد ذلك فى فلسفة ابن الرومى ، لا سيما فى نظرته للجمال ، كأن يفيض على الطبيعة من إحساسه وحياته ما يردها حية نابضة مثله [٢]. ولكن هناك أمثال هومر الذى لا يصور أدبه شخصيته ، ولا يعبأ فيه بالعواطف الإنسانية العامة . ومثل هومر فى ذلك شكسبير إلى حد كبير ، ولعل الوفاء للفن وما يمليه على صاحبه هو الذى حدا بهما إلى الجمود أمام عواطف غيرهما ، فيمضى الواحد منهما فى تصوير ما دعت إليه قصته دون التفات إلى ما تؤدى إليه من إيلام للسامع أو القارئ . وابن الرومى يشبههما فى عدم الاكتراث لعواطف الغير ، ولكن أرسطو الذى كان يعيش فى عصر هومر يختلف عنه كل الاختلاف ، فشخصيته واضحة ، وعاطفته مصورة فى أدبه .

وبما أن الشعر صورة لنفسية الشاعر وجوانبها المتعددة ، فإنه يخطئ من يحكم على شاعر بصفة من الصفات دون دراسة شعره ، كمن أخطأ من حكم على المتنبى بالبخل دون أن يدرك من مرامى شعره أى قيمة يضعها المتنبى للمال لبلوغه آماله الجسام [٣] .

ولا بد أن يلاحظ هنا أن المختارات من شعر الشاعر لا تعطى صورة صادقة عنه ، لا سيما إن كانت لشاعر كابن الرومى ، إذ يندر أن يكون البيت عنده وحدة مستقلة كما عند شعراء العرب ، بل هو فى ذلك أقرب إلى شعراء الغرب فى وحدة القصيدة . غير أن المرء لو اضطر لجمع مثل هذه المختارات ، كما هى

---

(١) حصاد الهشيم ، ص ١٥٠ .

(٢) نفسه ، ص ٢٧٠ وما بعدها .

(٣) نفسه ، ص ١٥٠ وما بعدها .

الحال عند ابن الرومى إذ لم يصل إلينا كل شعره ، فينبغى إذن أن تنسق هذه المختارات بوضع يجعلها تهدف إلى غرض بعينه أو تحمل فكرة بعينها ، لا كما فعل كامل كيلانى حين جمع مختارات هذا الشاعر بطريقة خلت من الهدف والغرض [١] .

(ح) هذا ، ولا يأمن الناقد المنصف أن يظلم القدماء حين يحكم على أدبهم عامة وشعرهم خاصة ، فقد يغيب عنه الكثير مما يوضح شخصية الأديب أو يعلل أدبه [٢] .

وكذلك فإن دراسة بيئة الأديب وعصره ضرورية ليستخلص منها الناقد أثرهما فى فنه ، وذلك هو ما فعله المازنى عندما درس بيئة ابن الرومى وعصره ، فرأى أن ذلك العصر كان يبيح لابن الرومى الإفحاش فى أهاجيه ، ويحمله على الهجاء . وقد لمح المازنى فى أهاجى ابن الرومى أن التزام الجد عنده كان أيضاً باعثاً سامياً يدعوه للخروج عن طوره [٣] .

(ط) ومذهب المازنى فى الأدب واضح فى موازنته [٤] بين المثالية « الأيديالزم » والواقعية « الريالزم » . . وذلك حين قال إن الأديب قد يسترعيه منظر من المناظر فينطلق خياله وراءه ، فإذا ما بلغ رؤية الشىء فى أجل مظاهره وأروع حالاته فهذا ما يعبر عنه بالمثالية ، وعلى العكس من ذلك الواقعية أى ما يمكن أن يسمى بالمذهب الحسى أو تناول الشىء كما هو واقع تحت الحس . ومن أجود ما يمثل المثالية أبيات البحترى فى الربيع التى أولها :

أَتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا   من الحسن حتى كاد أَن يتكلما

والمازنى من أنصار هذه المثالية ويعارض الواقعية ، ويرى أن ما يدعيه أصحاب هذا المذهب الحسى من تصوير الشىء على حقيقته ، إنما هو غاية كل فنان

---

(١) حصاد الهشيم ، ص ٢٣١ وما بعدها .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٦٢ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٦٧ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ١٩٨ .

« فإن الأصل فى الفنون قاطبة ، النظر كما أسلفنا ، فإذا ابتكر الإنسان شيئاً فإنما يؤلف من أشتات الصور العالقة بذاكرته ، وهذه الصور إنما حصلت بالنظر . فإذا رأيت شاعراً أقرب إلى الحقائق من شاعر فلا تحسب أن هذا إنما كان هكذا لأن الأول مذهبه حسى ، والثانى تخيلى ، فإن شيئاً من هذا لم يكن ، وإنما السبب هو أن هذا أقدر من ذاك وأقوى ملاحظة . وهذا الذى نراه من الاختلاف فى المناهج بين شاعر وشاعر راجع إلى الاختلاف بين شخصيتهما . هذا يستمد البواعث على الابتكار من ظواهر الطبيعة ، وذاك يستمدها من نفسه »[١] .

(ى) وحمل المازنى فى كتابه هذا[٢] على الصحف ، ونعتها بأنها نقمة على الأدب ، لأن دأبها التقريظ والمدح ولا تعنى بالنقد والتمحيص ، وتمييز الجيد من الردىء ، لذا كثر أدعياء الأدب والمفترون ، كما أن المطابع جنت على الأدب بنشرها هذه الصحف ، وبإذاعة كتب الأدب الغث وغمرها الأسواق بأكثر من حاجتها من الكتب المختلفة مما أدى إلى كساد الأدب وإضعافه .

١٠ — وأصدر المازنى بعد عام ١٩٢٥ عدة مؤلفات تناولت فنوناً مختلفة من الأدب ، ولكن أهم ما يخص النقد الأدبى منها هو : قبض الريح ، وخيوط العنكبوت ، وبشار . وللمازنى أيضاً مقالات نقدية فى الصحف المختلفة كالبلاغ والكتاب والرسالة . وقد لاحظنا بالرجوع لإنتاجه الأخير أنه غيّر بعض آرائه السابقة التى أذاعها فى الربع الأول من هذا القرن الحالى ؛ من ذلك تراجعه عن النقد القديم لشكرى ، ومنه أيضاً هدمه لبعض جوانب دعوته للإقلاع عن التقليد مما كان قد هاجم به من سماهم أنصار المذهب القديم من الكتاب والشعراء ، كحافظ والمنفلوطى ، ولم يسلم من هجومه شكرى كما رأيت . وقد ورد هدمه لذلك فى كتاب « قبض الريح »[٣] حين ذكر أنه ليس هناك

---

(١) المازنى : حصاد الهشيم ، ص ١٩٩ . (٢) المصدر السابق ، ص ١٧٧ .

(٣) ص ٤٢ وما بعدها .

من يستطيع أن يقلد القدماء ، بل إن كل إنسان ينسج على منوال نفسه . وذلك لأن تقليده للقدماء يقتضى أن ينظر للحياة نظرتهم ، وأن يفكر بأساليب تفكيرهم ، وأن يتخيل جواً أو بيئة ووراثة ليس له بها عهد ، وذلك ما لا يستطاع . فإن استطاع أحد أن يأتى بكلام لا يختلف فى شىء عن كلام القدماء ، فإنه أعظم منهم بلاشك ، لأن هذا يعنى أن له من قوة الخيال ما مكّنه من الحياة عبر هاتيك القرون . فليس هناك إذن قديم أو جديد ، ولكن هناك من يتعثّر فى الطريق ، وهناك من يسير قدماً .

١١ – (ا) هذا ، وإن الصداقة بين العقاد والمازنى وشكرى التى أشرنا إليها من قبل ، كانت لها آثارها الواضحة فى مذهبهم النقدى ، إذ كانوا يتدارسون كتب الأدب الغربى ، ويتناقشون حولها ، ويصلون إلى ما يجب أن يسيروا عليه فى النقد ، وما ينبغى أن يشيعوه فى الأدب العربى . وكانوا يعرضون لأدباء العربية فينقدونهم على ضوء هذه الأسس الغربية ، وفى ذلك يقول العقاد : « فمن عجيب التوفيق أن يكون شكرى من الإسكندرية ، وأن يكون المازنى من القاهرة ، وأن أكون أنا من أسوان . ثم نلتقى على قدر واتفاق فيما قرأناه وفيما نحب أن نقرأه ، مع اختلاف فى حواشى الموضوعات ، من غير اختلاف على جوهرها ، وكل ما هنالك زيادة عند بعضنا فى إيثار القصة ، أو زيادة فى إيثار الشعر ، أو زيادة فى إيثار الفكريات والتأملات ، وقد يتغير الدور والترتيب أحياناً فى هذه الزيادات »[١] .

لذلك لا تعجب إن وجدت العقاد والمازنى يوشكان أن يكونا شخصية واحدة فى النقد . وأنت تلاحظ أنى لم أضف إليهما شكرى لأنه كما قلنا أراد أن يكون الشاعر المجدِّد الذى يدعو بنماذجه للمذهب الجديد ، ولم يشأ أن يتخذ وسيلته لهذه الدعوة ما اتخذه صاحباه من نقد ، اللهم إلا النقد القليل الذى صدر عنه كالذى ذكرناه من نقده للمازنى فى مقدمة ديوانه الخامس ، وما اشتملت عليه هذه المقدمة من آرائه فى الشعر ومذاهبه .

---

(١) العقاد : بعد الأعاصير ، ص ١٤٢ وما بعدها .

أما التشابه بين العقاد والمازنى فواضح جداً فى الاتفاق بينهما فى آرائهما النقدية ، إذ تجد هذا مثلا يتحدث عن الوصف الحسى كما يتحدث ذاك ، ويقول هذا فى التقليد ما يقوله الآخر ؛ بل يذهبان إلى أبعد من ذلك ، فحين يعلل أحدهما بتعليل ، تجد صاحبه قد علل به . فهذا هو العقاد يعلل لوفاة أبناء ابن الرومى فى صغرهم بأن ذلك يدل على اعتلال ابن الرومى واضطراب جهازه ونحو ذلك مما ساقه للتدليل على هذه الناحية عند ابن الرومى ، وهذا هو المازنى يعلل بنفس التعليل ، ويسوق نفس الأدلة[١] . وهكذا هما يتشابهان حتى فى الموضوعات التى طرقاها إلى حد كبير ، فكلاهما تحدث عن ابن الرومى والمنفلوطى وبشار والمتنبى ، وعن التصوير والموسيقى ، والفنون الجميلة عامة إلى غير ذلك من الاتفاق فى الموضوعات ، مع الاتفاق فى الأفكار ، ومع ما يتبعه من الاتفاق فى الإعجاب والسخط . فكلاهما معجب غاية الإعجاب بابن الرومى ، وكلاهما ساخط على المنفلوطى ، ولما سخط أحدهما على شوقى ، سخط الآخر على حافظ . وهكذا كلما تتبعتهما[٢] وجدت بينهما تشابهاً دقيقاً مما يعد نتيجة محققة لمن يجتمعون بعضهم مع بعض لدراسة الآداب ، ويتجادلون فيها ، ويقررون ، وينهلون من معين واحد .

ومن ثمّ كانت تتشابه آراؤهما فى الأدب والنقد ، إلا أن العقاد كان يعمد للفلسفة والمنطق والتركيز والإيجاز والجد ، وكان المازنى يعمد للخيال والسخرية والانطلاقة فى الفكرة والعبارة[٣] ، ويختلف عن العقاد فى أنه يتراجع عما ينقد به بعض منقوديه ، وفى أنه يرغب دائماً فى إسدال الستار على ذلك النقد .

(ب) ونقد المازنى بعامة فيه جوانب مختلفة ، ففيه الموضوعية ، وفيه الذاتية ، وفيه الاهتمام باللغة ، كما فيه المعالجة المباشرة الصريحة للموضوع ،

---

(١) راجع : الفصول العقاد ، ص ١٣٣ – ١٣٤ وحصاد الهشيم للمازنى ، ص ٢٢٩ – ٢٣٠ .

(٢) أ – راجع خاصة المصدرين السابقين والمطالعات للعقاد وقبض الريح للمازنى .

ب – Gibb : B.S.O.S, Vol. V, Part III pp. 461—463

(٣) نعمات : أدب المازنى ، ص ٧٤ وما بعدها و ص ١٧٨ .

مع محاولة تجنب إبداء الرأى أحياناً ؛ ثم فيه إلى ذلك التحليل ، وتناول القصيدة مجزأة . وفى نقده[١] لكتاب طه حسين « حديث الأربعاء » مثال لنقده الواضح الصريح ، ومثل ذلك نقده العام لابن الرومى ، إلا أنه لم يكن يقف عند هذا الشاعر بالتحليل الدقيق فى كل ما ينبغى أن يكون فيه التحليل . وكذلك فى نقده[٢] لكتاب زكى مبارك « النثر الفنى » ، وكتابى[٣] الآنسة مى : « الصحائف » و « ظلمات وأشعة » ، فى ذلك ما يمثل لنقده الذى يحاول فيه تفادى إبداء الرأى .

وقد يتسم نقده بروح الإنصاف الواضح لمنقوده كما تجد ذلك فى مناقشته[٤] لمعنى بيت المتنبى :

ولا فضلَ فيها للشجاعةِ والنَّدى وصبر الفتى لولا لقاءُ شعوب

وقد يعمد للمناقشة النقدية الهادئة المعللة بالبراهين كالذى فعله فى ردّه[٥] على من انتقد رأيه فى استنكاف المتنبى من صفات النساء كالمشية الحسنة ونحوها حين قال المتنبى : — « وما بى حسن المشى » .

وأحياناً يحتفل المازنى بالمقاييس الغربية غاية الاحتفال كما فعل فى كتابه « الشعر غاياته ووسائطه » .

ومع هذا الذى لاحظناه على نقده ، فإنه هو أيضاً يحدثنا عن مذهبه فى ذلك قائلا : « مذهبى فى النقد أن أنظر إلى جملة ما فى الكتاب من الإحسان مقيسة إلى جملة ما فيه من العيب ، فإذا أربى الإحسان على الإساءة تقبلته وتجاوزت عما فيه من نقص أو مأخذ ، وإلا رفضته ، فهو ميزان ينصب ، وأى كفتيه رجحت أخذت بها . وهذا فى مذهبى هو العدل الميسور فى وزن

---

(١) قبض الريح ، ص ٢١ وما بعدها .

(٢) خيوط العنكبوت ، ص ٤١٢ .

(٣) حصاد الهشيم ، ص ١٧١ وما بعدها .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٤٦ وما بعدها .

(٥) نفس المصدر ، ص ١٣٧ وما بعدها .

الآراء والأعمال والحكم عليها» [١] . وربما كان هذا المذهب هو الذى يرتضيه المازنى لا المذهب الذى يسير ، عليه فهو بلا شك لم يقس بهذا الميزان شعر حافظ وشكرى مثلا ، ولكن من المحقق أنه قاس به شعر ابن الرومى .

(ج) وبعد ، فهذه هى مدرسة فى الأدب والنقد متأثرة غاية التأثر بالثقافة الإنجليزية ؛ وزعماء هذه المدرسة هم : العقاد ، والمازنى ، وشكرى . وقد قامت بجانبها مدرسة أخرى اتجهت نحو الثقافة الفرنسية ، ومن زعمائها طه حسين وهيكل . ولكن هؤلاء جميعاً أتقنوا لغتهم العربية وآدابها أولا ، ثم انتفعوا بآداب الغرب بعد ذلك ، فلم يكونوا مقلدين للأدب العربى القديم لا ولا للأدب الغربى الحديث . وقد بدأت نهضتهم هذه منذ أن بدءوا يكتبون فى الدستور والبيان سنة ١٩٠٧ [٢] .

١٢ – وخلاصة مقاييس النقد عند المازنى هى :

أولاً : أن الدراسة الأدبية تقتضى أن تدرس بيئة الأديب وعصره ، لما لذلك من أثر فى فنه ، كما تقتضى أن يدرس فن الأديب للوقوف منه على نواحى حياته المختلفة . وعلى الناقد أن يعتمد فى ذلك على التحليل النفسى ، وأن يستعين بعلم وظائف الأعضاء ، وأن يكون منصفاً فى حكمه ، محتاطاً ، مستقصياً ، ولا يفوته أن مختارات الشاعر أو غيره من الأدباء لا تعطى صورة صادقة عن صاحبها ، كما أن الاختيار يدل على عقل من يقوم به أيضاً .

ثانياً : لا يمكن أن يكون النقد موضوعيًّا محضاً ، بل لا بد أن يكون ذاتيًّا كذلك ، ويجب ألا يستهدف التقريظ والمدح ، بل يستهدف التمحيص وتمييز الجيد من الردىء ، وأن ينظر فيه الناقد للأثر الأدبى كعمل فنى تام قائم على فكرة معينة .

---

(١) مجلة الكتاب ، عدد نوفمبر ١٩٤٥ ص ٨٩ وما بعدها .

(٢) أ – مندور : إبراهيم المازنى ، ص ١٩ .

ب – نعمات : أدب المازنى ، ص ٣٠ وما بعدها و ص ٥٠ و ١٦١ .

ثالثاً : على أولئك الذين يكتبون تاريخ حياتهم بأنفسهم أن يجعل الواحد منهم همه شرح أدوار نموه العقلى والخلقى .

رابعاً : أن سمو الأدب هو فى قدرته على تصوير حركات الحياة والعاطفة المعقدة ورسم الانفعالات والأحاسيس، وتصوير جمال الحياة وتوضيح أثرها فى الأديب ؛ على أن تكون الفكرة التى يصورها الأديب سامية صحيحة عميقة ، فالأدب لا ينافى الفلسفة ، ولا ينافى الغوص على أسرار الحياة .

وأما الأسلوب الذى يعتمد عليه فى تصويره ، فالنبوغ فيه هو فى كيفية تناول الموضوع ولو كان مألوفاً ، ولابد من رشاقة العبارة ووضوحها ، كما على الأديب أن يقصد لمعناه مباشرة فى لفظ بارع غير مبتذل ، وفى أسلوب مطبوع سهل جيد السبك قوى خال من التكلف والصنعة البديعية إلا ما جاء منها عفواً ، مع التصرف فى اللغة لتساير التطور والحاجة ، ومع تجنب السرقة والحشو والتكرار والأخطاء العلمية واللغوية ، وتجنب المبالغة التى تشف عن الضعف وتؤدى للإحالة . وعلى الأديب أيضاً أن يتسم بالمثالية، وألا يعمد إلى تقليد أدب آخر ، بل يستفيد من جميع الآداب ، ثم يكون مع ذلك نزاعاً للتحرر ، مجدداً فى الوزن والقافية ، غير مستغن عنهما أو عن الوزن فى الأقل . وينبغى أن تكون عاطفته حادة صادقة ، وأن يكون التعبير عنها صادقاً . كما أن الخيال ينبغى أن يكون صادقاً ، غير مخالف للواقع ، وغير جامد .

ولا يغيب عن البال بعد ذلك أن للشعر لغته الخاصة ، وليس من شأنه التقليد ، إنما شأنه الاقتراح .

خامساً : إن الشاعرية خالدة ، وإن الشعر خاطر لا يزال يجيش بالصدر حتى يجد مخرجاً ، وهو فى أصله لغة العاطفة لا العقل ، وليست غايته القصوى هى إدخال اللذة على القلوب ، وإمتاع النفوس ، بل ليس هو محض أحلام ، أو تصويراً لقشور الأشياء وظواهرها ، ولكن له قيمته السامية كتصوير حياة المرء ، وتصوير الحياة الاجتماعية للأمة ، واعتباره صورة وسجلا لذلك جميعه ،

وهو يسمو أيضاً بالأمة إلى درجة أعلى من الفكر والتصور ، ويدفعها للحياة العالية .

سادساً : لكل من الشاعر والمصور سبيله الخاص فى الأداء ، فهذا سبيله قلمه ، وذاك سبيله ريشته .

سابعاً : يجب أن يتصف الأديب بصدق النظر وسلامة الذوق وخفة الروح وحلاوة الفكاهة وذكاءا لمشاعر وصفاء السريرة وعلو النفس ، ويجب أن يتصف كذلك بالقدرة على استظهار الألفاظ ، وبالفطنة لمفاتن الطبيعة وجلالة النفس الإنسانية والعلاقة بينهما ، كما يتصف بجمال الحق والفضيلة ، وألا يكون مسوقاً بباعث مستقل عن نفسه ، وأن تكون نظرته شاملة .

ثامناً : إن الأدب الجيد يظل جيداً إن ترجم إلى لغة أخرى غير لغته ، وكذلك الغث يظل غثاً ، إلا أن ترجمة الشعر الغربى للغة العربية صعبة ، وتحتاج لنوع خاص من البحور ، كما تحتاج للتحرر من القافية ، وينبغى أن تكون هذه الترجمة شعراً ونثراً معاً ، مع ملاحظة أن التصرف فى الترجمة يحمد أكثر من الدقة فيها إن أضفى المترجم عليها فلسفة للحياة والأحياء .

الفصل السادس

النقد عند طه حسين

١ – تلقى طه حسين التعليم الدينى بكتّاب القرية والأزهر [١] ، فأتاح له هذا النوع من التعليم فرصة التمكن من الدراسات الإسلامية والعربية . ثم التحق بالجامعة المصرية عند أول إنشائها ، وكان أول الأمر يختلف إليها وإلى الأزهر معاً ، فيستمع لدروس الأزهر نهاراً ، ويستمع لدروس الجامعة مساء . وكانت دراسته فى الجامعة دراسة مدنية متحررة لا سيما فى الأدب العربى ونقده ، وقد بقى بها حتى نال العالمية ولقب دكتور فى الآداب عام ١٩١٤ قبيل نشوب الحرب العالمية الأولى .

وهنا نستطيع أن نضع أيدينا على أول إنتاج أدبى نقدى أسهم به طه حسين إسهاماً فعالا فى نشأة النقد الأدبى الحديث فى مصر ، وهو كتابه « ذكرى أبى العلاء » [٢] الذى نال به الدكتوراه ، وسنحاول أن نتعرف فى هذا الكتاب مذهبه فى النقد فى تلك المرحلة الأولى من مراحل حياته الأدبية .

على أن اتجاه طه حسين النقدى ، بدأ منذ أن كان طالباً فى الأزهر ، ولكنه تخلى عن ذلك الاتجاه إلى اتجاه آخر بمجرد التحاقه بالجامعة . وهو يحدثنا عن اتجاهه الأول ، وعن مذهبه فى الأدب والنقد حين كان يتلقى دروس الأدب على أستاذه سيد بن على المرصفى الذى لزمه وعمره ست عشرة سنة [٣] أى منذ عام ١٩٠٥ ، إلى أن بلغ العشرين من عمره . وقد تأثر بمذهب أستاذه هذا تأثراً واضحاً أول أمره ؛ فكان لا ينظر إلى الأدب إلا بمثل منظاره ،

---

(١) اقرأ عن حياة طه حسين فى المرحلة الأولى كتابه « الأيام » بجزأيه ، ثم اقرأ له كتاب « أديب » فهو تصوير لجانب من جوانب حياته أيضاً حين كان فى الجامعة القديمة وحين رحل لفرنسا .

(٢) أسماه فى طبعته الثانية « تجديد ذكرى أبى العلاء » دون أن يحدث فيه تغييراً أو تبديلا ، كما صرح بذلك فى مقدمة هذه الطبعة الثانية ص ٤ .

(٣) كان ميلاده سنة ١٨٨٩ فى قرية بصعيد مصر بالقرب من مدينة مغاغة .

ولا يقيسه إلا بمثل مقياسه . وقد أوضحنا من قبل مقياس المرصفى هذا فى دراسة الأدب ونقده .

وبما أن مذهب سيد المرصفى كان يدعو للأخذ بمذاهب القدماء ، ونبذ مذاهب المحدثين [١] فقد دعا ذلك طه حسين وزملاءه للإعراض عن دراسة مسلم ابن الوليد وأبى تمام والمتنبى والمعرى وأضرابهم ممن تكلفوا البديع أو تعمقوا درس الفلسفة أو تأثروا بالثقافة اليونانية ونحوها .

ولكن لما التحق طه حسين بالجامعة ، وجد فيها من دعتهم من المستشرقين للتدريس بها من الإيطاليين والفرنسيين والألمان ، فدرس عليهم الأدب بمذهب جديد يختلف كل الاختلاف عن مذهب أستاذه المرصفى . وكان هؤلاء المستشرقون يلقون دروسهم هذه باللغة العربية الفصحى ، ولكن مع شىء من التواء الألسنة بها ، بل كانوا إذا خاضوا فى أى حديث ما خاضوا فيه بلغة معربة فصيحة .

وقد ترك الأستاذ نلِّينو المستشرق الإيطالى فى نفس طه حسين أثراً لا ينساه ، فهو أستاذه الذى تلقى عليه الأدب ، ووجهه الوجهة الحديثة فيه ، كما أنه لا ينكر فضل أستاذه المرصفى الذى تلقى عليه الأدب بالمنهج القديم ، ولذلك فهو يقول : « إنى مدين بحياتى العقلية كلها لهذين الأستاذين العظيمين : سيد على المرصفى الذى كنت أسمع دروسه وجه النهار ، و " كارلو نالينو " الذى كنت أسمع دروسه آخر النهار ، أحدهما علمنى كيف أقرأ النص العربى القديم ، وكيف أفهمه ، وكيف أتمثله فى نفسى ، وكيف أحاول محاكاته . وعلمنى الآخر كيف أستنبط الحقائق من ذلك النص ، وكيف ألائم بينها ، وكيف أصوغها آخر الأمر علماً يقرؤه الناس ، فيفهمونه ويجدون فيه شيئاً ذا بال . وكل ما أتيح لى بعد هذين الأستاذين العظيمين من الدرس والتحصيل فى مصر وفى خارج مصر ، فهو قد أقيم على هذا الأساس الذى تلقيته منهما فى ذلك الطور الأول من أطوار

---

(١) طه حسين : تجديد ذكرى أبى العلاء ، ص ٥ وما بعدها

الشباب . بفضلهما لم أحس الغربة حين أمعنت فى قراءة كتب الأدب القديم ، وحين اختلفت إلى الأساتذة الأوربيين فى جامعة باريس ، وحين أمعنت فى قراءة كتب الأدب الحديث »[١] . وهو فوق ذلك يرى أن دروس نلينو فى الجامعة المصرية القديمة كانت هى الموجه الأول للنهضة العلمية فى دراسة الأدب فى مصر ، إما مباشرة وإما عن طريق تلاميذه فيما بعد .

ومذهب المستشرقين هذا مذهب يشترط فى دارس الأدب وتاريخه أن يدرس جيده ورديئه معاً ، وأن يتقن علوم اللغة وآدابها ، ويلم بعلوم الفلسفة والدين ، ويتقن دروس التاريخ ، وتقويم البلدان ، كما يتقن دراسة أصول اللغة القديمة ومصادرها الأولى ، كما يتقن أيضاً دراسة علم النفس للأفراد والجماعات ، ودراسة الآداب الغربية الحديثة ، ومناهج البحث عند الفرنج ، وما كتبه المستشرقون عن الحضارة العربية والإسلامية . على أن كل ذلك له قيمته فى تمكين الباحث من الدراسة الصحيحة للأدب وللأمة العربية خاصة ، والأمة الإسلامية عامة .

فهذا المنهج منهج مبنى على الموازنة بين الآداب قديمها وحديثها ، لأنه يرى أن الحياة الإنسانية تتشابه وتتقارب مهما تختلف عليها الظروف ، ومبنى على الاستنباط ودراسة العوامل المؤثرة فى الأدب ، لأنه يرى أن الأدب مرآة لحياة عصره ومنشئيه ، فينبغى دراسة الحياة التى سبقته فأثرت فى إنشائه ، والتى عاصرته فتأثرت به وأثرت فيه ، ثم التى جاءت فى إثره فتلقت نتائجه وتأثرت بها . وهذا هو مذهب برونتيير[٢] الذى يقول بتدرج الأنواع ، ويخضع فنون الأدب وأنواعه لنظريات النشوء والارتقاء ، كمذهب أصحاب التطور من أنصار دارون ، وهذا المذهب الأدبى يريد أن تدرس المؤلفات والأفكار والفنون على أن كلا منها متأثر ومؤثر فى آن واحد ، وعلى ذلك فالصلة قائمة بين الأدب

---

(١) طه حسين : « مقدمة » تاريخ الآداب العربية للمستشرق نالينو ، ص ١١ .

(٢) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبى ، ص ٩٢ وما بعدها .

والأديب من جهة ، وبين الأديب وبيئته وعصره من جهة أخرى ، فإن كانت حياة الأديب لا تفهم إلا متأثرة بالجماعة التى يعيش فيها ؛ فهذا الأديب إذن ظاهرة اجتماعية ، وعليه فإن أدبه الذى صدر عنه ظاهرة اجتماعية أيضاً [١] .

وعلى ضوء مذهب المستشرقين غيَّر طه حسين رأيه فى كثير من حقائق التاريخ الأدبى كما سيأتيك توضيحه ، كما أنه غيَّر أيضاً مذهبه القديم فى النقد ، ولم يُبق منه إلا دقة النقد اللفظى ، والحرص على إيثار الكلام إذا امتاز بمتانة اللفظ ورصانة الأسلوب . ولكنه مع ذلك يرى ألا غنى عن دراسة المنهجين ، القديم والحديث معاً ، فبينما يقوى المنهج القديم ملكة الإنشاء وفهم الآثار العربية التليدة ، يعين المنهج الحديث على حسن استنباط التاريخ الأدبى من هذه الآثار . ولقد استطاعت الجامعة أن تجمع بينهما فجعلت درساً مستقلا للأدب . عهدت به لحفنى ناصف والشيخ محمد المهدى ، وآخر مستقلا لتأريخه عهدت به للأستاذ جويدى ثم الأستاذ نلّينو فالأستاذ فييت . فكان المنهج الأول يبحث فى أسرار البلاغة ومواطن الجودة والعيب فى الأثر الأدبى ، وكان الثانى يبحث فى استنباط الحياة العربية من أدبها ، والعوامل المختلفة التى أثرت فى هذا الأدب . ولكن الجامعة قد أخفقت بعد الحرب العالمية الأولى فى دعوة المستشرقين ، واضطرت إلى إسناد دراسة الأدب وتأريخه لأستاذ واحد هو الشيخ محمد المهدى ، فرجعت بدراسة الأدب إلى عهده السابق ومنهجه القديم ، ثم لم توفق ، بعد ، لاستئناف ذلك الأسلوب القيم [٢] . على أن الشيخ محمد المهدى نفسه لم يكن من أنصار القديم فى كل شىء ، بل كان يزدرى أنصاره المغالين ، كما أنه أيضاً كان يتبرم بالغلاة من أنصار الجديد ، فكان يتخذ مذهباً وسطاً بين الفريقين ، لم يسلك فيه سبيل القدماء الذين يجعلون مؤلفاتهم أشبه بالموسوعات ، ولم يتخذ فيه هذه المذاهب الحديثة فى تأريخ

---

(١) طه حسين : « مقدمة » تاريخ الآداب العربية للمستشرق نالينو ص ١٢ وما بعدها .

(٢) طه حسين : تجديد ذكرى أبى العلاء ، ص ٧ وما بعدها .

الأدب ونقده[١] .

٢ – هذا ما كان من منهج الدراسة الأدبية فى الجامعة المصرية القديمة ، ونعود الآن بعد إجمال القول فيه إلى ما كنا بصدده من اتجاه النقد عند طه حسين ، فقد قلنا إن باكورة إنتاجه الأدبى التى تهمنا هى كتابه « ذكرى أبى العلاء » ، وقد انتهج فى هذا الكتاب منهج أساتذته المستشرقين فى دراسة الأدب وتأريخه ، وكان الكتاب بذلك أول كتاب ، بل أول بحث أدبى ، يظهر للناس فى الآداب العربية على منهج حديث ، وخطة جديدة مرسومة ، وهو يقول عن منهج بحثه فى هذا الكتاب : « جعلت درس أبى العلاء درساً لعصره . واستنبطت حياته مما أحاط به من المؤثرات . ولم أعتمد على هذه المؤثرات الأجنبية وحدها ، بل اتخذت شخصية أبى العلاء مصدراً من مصادر البحث ، بعد أن وصلت إلى تعيينها وتحقيقها . وعلى ذلك فلست فى هذا الكتاب طبعياً فحسب ، بل أنا طبعى نفسى ، أعتمد فيه ما تنتج المباحث الطبعية ومباحث علم النفس معاً»[٢] . ولم يقتصر طه حسين على ما وضحه فى قوله هذا ، بل استعان فى بحثه بالمنطق أيضاً[٣]. وعليه فمنهجه تاريخى شخصى ، وفنى كذلك بدراسته وتحليله لآثار أبى العلاء . وقد سلك هذا المنهج فى دراسته لهذا الشاعر ولغيره من الشعراء الذين درسهم بعد ذلك فى العصر الجاهلى وغيره ، مع التفاوت فى الإطالة والتفصيل والإجمال .

وطه حسين يعتبر مذهب الجبريين الذى طبقه تين على الأدب فى فرنسا ، يعتبره أساس الدراسة الأدبية ، ويعتبر بقية المناهج معينة له ومساعدة ، إذ أن الحياة الاجتماعية تتخذ ما تتخذ من أشكالها المختلفة بتأثير العلل والأسباب التى لا دخل للمرء فيها ، فالحادثة التاريخية أو القصيدة الشعرية أو نحوهما أثر من آثار هذه العلل ، فهى جميعها إذن تخضع للبحث والتحليل خضوع المادة

(١) زكى مبارك : البدائع ج ١ صفحات ٩ – ١١ .

(٢) طه حسين : تجديد ذكرى أبى العلاء ، ص ١٣ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٦٣ .

لعمل الكيمياء ، فترد بذلك إلى أصولها ومصادرها الأولى ، ولذا لا يعتبر الفرد مستقلا بعمل ما ، إذ أن عمله هذا يعد نتيجة لعوامل اصطلحت عليه ، فهو ظاهرة اجتماعية أو كونية ، فلا ينبغي أن يضاف لشخص من الأشخاص ، أو يحمد عليه شخص بعينه أو يذم (١) .

وتين ومن تبعه فى المذهب الجبرى يرون (٢) أن الأدب والأدباء ثمرة طبيعية لعلل ثلاث هى الجنس ، والزمان ، والمكان ، فينبغى أن تفهم هذه العلل أولاً ، ليفهم الأدب بعد ذلك ، ويرد إلى مصادره الأصلية .

وقد سار طه حسين فى بحثه على منهجه الذى رسمه ، فدرس أولاً عصر المعرى ، ووضح مكانه بين العصور ، ثم درس مميزات الشعب الذى نشأ بينه المعرى أو امتزج به ، ودرس حياة عصره السياسية والاقتصادية والدينية والاجتماعية والخلقية والعقلية ؛ ثم درس موطنه الخاص ، معرة النعمان ، فحقق اسمها وبين موقعها ووصفها ؛ ثم انتقل لحياة المعرى الخاصة ، فدرس قبيلته وأسرته ومولده واسمه ولقبه وكنيته وذهاب بصره وتربيته وتعليمه وموت أبيه ورحلته لبغداد . وهكذا سايره فى جميع أطوار حياته واتجاهاته إلى وفاته واحتفال الناس برثائه (٣) . ثم انتقل إلى درس أدبه المتأثر بالعوامل المتقدمة ، فتحدث عن ديوانه « سقط الزند » وعن شعره فى أطواره الثلاثة : طور الصبا ، وطور الشبيبة ، ثم طور الكهولة والشيخوخة ، وتحدث عن أغراضه فى هذا الشعر من مدح إلى فخر إلى غيرهما . ثم انتقل إلى « الدرْعيّات » و « اللزوميات» . ثم عالج نثره كذلك فى أطواره المختلفة فى « رسالة الغفران » وغيرها على النحو الذى عالج به شعره . وأخيراً انتقل إلى الحديث عن مكانة المعرى العلمية ، واختتم الكتاب بالإفاضة فى فلسفته واتجاهاتها .

وتعرض طه حسين فى دراسته للمعرى لمعايبه ومحاسنه ، فى جميع شعره

---

(١) طه حسين : تجديد ذكرى أبى العلاء ، ص ١٩ وما بعدها .

(٢) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبى ، ص ٩٢ .

(٣) طه حسين : تجديد ذكرى أبى العلاء ، صفحات ٣٠ — ١٩٠ .

ونثره . فمما أخذه عليه فى شعر صباه : الإحالة، والتقليد ، وكثرة المبالغة ، وكثرة التكلف والصنعة ، وقلة المتانة ، ومن ذلك تعليقه على بيت المعرى :

ونادبة فى مسمعى كل قينةٍ تغرد باللحن البرىء من اللحنِ

علق عليه بأن هذا المعنى وإن كان جميلا فإنه يبدو غير ناضج فى هذا البيت مع ما فيه من جناس متكلف ، وبديع مصطنع ، وأن المعرى قد أدى نفس هذا المعنى عندما نضج عقله فقال :

أَبكت تلكم الحمامة أَم غنـ ت على فرع غصنها المياد

ثم أشاد طه حسين بما فى البيت الأخير من جمال وإبداع [١].

وأما شعر المعرى فى شبيبته فيقول إنه تغلب عليه المبالغة ، وقلة التكلف ، والقرب من المتانة ، وصحة التمثيل لعواطفه ، ولو أنه كان فى هذا الطور أيضاً حريصاً على التقليد والاحتذاء ، وكان احتذاؤه للمتنبي واضحاً لا سيما فيما جعله الأساس الأول لفلسفته فى الموت [٢] . وقد قلّت المبالغة عنده فى أخريات شبيبته ، كما اقتصد فى اللفظ والمعنى ، وحفل بالاصطلاحات العلمية . وله فى طوريه الأول والثانى ألفاظ وأساليب جاوز فيها المقيس من قواعد اللغة ، فانظر إليه كيف سكّن لام الفعل مع أنْ ، وكيف وضع أنْ بعد كاد فى قوله :

شجَا رَكْباً وأَفراساً وإِبْلاً وزاد فكاد أَن يشجوْ الرِّحالا

هذا ، والعرب تجيز مثل هذه الضرورة على قلة [٣] .

ومما أخذه على نثره فى طور شبابه كثرة التكلف أيضاً وقلة المتانة ، وكثرة السجع والمبالغة ، والاحتفال بالغريب والمصطلحات العلمية .

أما شعر طوره الثالث ونثره ، فقد تميز بقلة التكلف للبديع وقلة المبالغة ،

---

(١) تجديد ذكرى أبي العلاء ، ص ١٩٥ وما بعدها .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٢٣ وما بعدها .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٩٨ وما بعدها .

وكان كلاهما يمثل شخصية صاحبه بصدق ، وينحو منحى الفلسفة والحكمة وأخذ النفس بالشدة فى كل شىء .

ولقد تكلف المعرى فى لزومياته ما لا يلزم من قيام القافية على حرفين ، فاصطنع لذلك الغريب ، وعابه بعضهم بهذا التكلف ، ولكنه لم يأت بما يلام عليه عند طه حسين إذ يراه لم يقصد باللزوميات أن تكون ديوان شعر ، إنما أرادها أن تكون كتاب فلسفة ، والمعرى نفسه يقول إن كتابه لا يسير على مذاهب الشعر ، لأنه حق خالص ، وهذا لا يلائم الشعر ، ولأنه كذلك لم يلجأ فيه إلى الخيال الذى يعتمد عليه الجمال الشعرى .

ويعتذر له طه حسين أيضاً بأن هذا التكلف القليل فى الكتاب لا يجعله معيباً ، وأن لجوءه فيه للغريب والإيماء والإلغاز إنما قصد به تعمية بعض آرائه .

ولكن طه حسين أخذ على المعرى بوجه عام فى جميع شعره ونثره كثرة الغريب ، وغموض أغراضه ، حتى لا تكاد تفهم ما يعنيه ، ثم مدحه بأنه متميز بالعفة المطلقة فى لفظه .

وأما مقاييس طه حسين النقدية التى استخلصناها من هذا الكتاب فهى :

(ا) رأيه العام فى الكلام من شعر ونثر ، حيث رأى أن يتميز الجيد منه بأن تكون ألفاظه مألوفة غير مبتذلة ولا نابية ، وأن تكون مطابقة لمعناه ، فالرقة فى موضعها ، والقوة فى موضعها ، ثم يطابق معناه أيضاً غرضه ، ويسلم الكلام فى جملته من التكلف الممقوت والصنعة المرذولة ، وتتسم صوره العقلية والخيالية بالدقة والجودة [1] .

(ب) — (١) ومما رآه فى الشعر خاصة ، أن الشعر الصادق هو الذى يمثل شخصية صاحبه وعواطفه ، ويكون سامياً إذا استطاع أن يبلغ من القلب

---

(١) طه حسين : تجديد ذكرى أبى العلاء ، ص ٩٥ .

الحساس موضع التأثير حتى ولو لم يستعن بالخيال[١] ، كقول المعرى لمن فارقهم بالعراق :

أثارنى عنكُمُ أمران : والدةٌ لم ألقها ، وثراءٌ عاد مَسْفوتا

وهذا يعنى أن تكون العاطفة قوية صادقة ، وأن يشترك العقل والقلب معاً فى النظم[٢] ، ومن خير الأمثلة لذلك أيضاً رثاء المعرى لأبى حمزة فى قصيدته التى يعدها خير قصيدة عربية فى الرثاء ، وهى قصيدته :

غَيْرُ مُجْدٍ فى ملّتى واعتقادى نَوْحُ باكٍ ولا ترنمُ شادِ

(٢) ووصف طه حسين القصيدة الرائعة بأنها تتميز بشدة الأسر ، وإحكام التركيب ، وصفاء الرونق ، وجمال الأسلوب ، وصدق التعبير . وهذا الصدق يستوجب ألا يلجأ الشاعر إلى تكلف البديع والغريب أو محاكاة الفحول أو تعمد إظهار العلم والمقدرة . ومثل هذا التكلف هو ما بدا واضحاً فى رثاء المعرى لأبيه[٣] بقصيدته :

نَقَمْتُ الرضا حتى على ضاحِكِ المُزْنِ فلاَ جادنى إلا عَبُوسٌ من الدَّجْنِ

ولذلك جاءت هذه القصيدة خالية من الدلالة على حزن الشاعر ، لأن التكلف فيها واضح فى الفكرة وفى التعبير وفى العاطفة ، إذ الصورة التى مثلها مطلع القصيدة متكلفة ولا تعبر عن نفس حزينة ، والصورة التى أوردها فى قوله :

فليتَ فَمى إنْ شامَ سِنّى تبسُّمى فمُ الطعنةِ النَّجْلاءِ تَدْمَى بلا سِنِّ

هذه الصورة متكلفة أيضاً ، ولاتدل على حزن . وكل ذلك يدل على تكلف البديع وألوان التشبيه والميل للإغراب .

---

(١) تجديد ذكرى أبى العلاء ، ص ٢٠١ وما بعدها .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢١٣ وما بعدها .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٢٨ وما بعدها .

(٣) والفكرة التي يحاول الشاعر تصويرها ينبغي أن تكون صحيحة ، ليست بعيدة عن الحقيقة . ففكرة المعرى فى بيته « نقمت الرضا » ليست دقيقة ، وكما يقول طه حسين إن من عدم الدقة فى البيت أن السحاب الضاحك ليس أحق الأشياء بالرضا حتى يكون الانصراف عنه دليل السخط البالغ ، كما أن الشاعر لعماه لا يدرك جمال هذا السحاب حتى يؤثر فيه الرضا عنه والابتهاج به.

(٤) وعلى الشاعر أن يتخير اللفظ الحسن ، ويضعه فى الموضع المناسب ، أما قول المعرى :

كأَن ثناياه أَوانس يُبْتغى لها حسنُ ذِكر بالصيانة والسجن

فقد نقده طه حسين بأن الشاعر جمع بين الصيانة والسجن فى وصف الثنايا ، وهذا مما لا يستحسن ، لأن إحدى الكلمتين تشعر بالكرامة والأخرى تشعر بالذلة . وهذا نقد لغوى كما ترى ، وربما دعا إليه التنبيه إلى تخير الألفاظ وانتقائها ، وإن كنا نجد طه حسين يلجأ إلى مثل هذا النقد الفقهى كثيراً . فتارة هذا اللفظ قلق فى موضعه ، وتارة قد وضع الشاعر أم بإزاء هل ، حين قال يصف وقار أبيه يوم القيامة :

وهل يَرِدُ الحَوْض الروىَّ مُبَادرًا مع الناس أَم يخشى الزحام فيستأنى

إلى غير ذلك من ضروب هذا النوع من النقد .

(٥) ولا تُعجب طه حسين المبالغة[1] التى تنتهى إلى الإحالة كالإحالة فى قول المعرى :

يُذيبُ الرعبُ منه كلَّ عَضْبٍ فلولَا الغِمدُ يُمْسِكه لَسَالَا

(٦) ثم إنا نجده يقف كثيراً عند المحسنات البديعية المختلفة من جناس وطباق وغيرهما ، يستحسنها مرة ، ويستقبحها أخرى . فمما أعجبه ما جاء من جناس فى قول المعرى :

---

(١) تجديد ذكرى أبى العلاء ، ص ١٩٨ .

« يُظَلِّلُهُمْ ما ظلَّ يُنْبِتُهُ الخَطُّ »[١] .

(٧) وهو يستحسن أن يتفادى الشاعر صوغ الصور المألوفة ، لأن ذلك يبعدها عن الروعة ، شأنها شأن الألفاظ المبتذلة . ومثال هذه الصور المألوفة ما فى قول المعرى فى فجيعته بموت أبيه :

أَبِى حكمَتْ فيه الليالِى ولم تَزَلْ رِماحُ المنايَا قادراتٍ على الطَّعْنِ

(٨) ثم إن الشاعر الأعمى كالمعرى إذا وصف فى صوره الشعرية الماديات التى تحتاج إلى الإبصار ، فهو ليس بشاعر ، ولكنه نظام ، وعيال على غيره ، لأنه لا يحس هذه الماديات إحساساً يؤثر على مشاعره وعواطفه ، حتى يستطيع صوغ هذا الأثر شعوراً صادقاً . أما إدراكه لها عن طريق السمع أو الدراسة أو الأساطير أو نحو ذلك ، فهذا إدراك لا يحقق هذا الأثر الذى يصاغ شعراً . وهو إن اعتمد على الخيال المحض فى وصف مثل هذه الماديات ، فإنه لا يأمن العثرة ، ولا يطمئن إلى شطط الخيال . ولكن مثل هذا الشاعر قد يجيد وصف المعنويات كاللذة والألم والخوف ، فقد أجاد المعرى وأحسن التشبيه حين شبه ما انتابه من أرق وسهاد بهرب الأمن عن قلب الجبان فى قوله :

هَرَبَ النومُ عن جفُونِىَ فيها هربَ الأَمنِ عنْ فؤادِ الجبانِ

هذا ما ارتآه طه حسين ، وقد استدل على ذلك بما جاء من وصف فى نونية المعرى[٢] التى منها هذا البيت ، ومطلعها :

عَلِّلاَنِى فإِنَّ بِيضَ الأَمانى فَنِيَتْ ، والظلام ليس بفانى

وطه حسين يرى أن هذا المطلع مثال لشعر المعرى الذى حاول فيه وصف المبصرات ، وأنه هنا نظام ليس بشاعر . ولكننا نقول إن بعض الشعراء كبشار – وهو أعمى – يجيد وصف المبصرات إجادة ليس فيها تكلف أو شطط ،

---

(١) طه حسين : تجديد ذكرى أبى العلاء ، ص ١٩٩ وما بعدها .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٠٦ وما بعدها .

إذ قد عرف أوصاف هذه المرئيات عن طريق ما ، كما فى قوله المشهور :

كأَنَّ مُثَارَ النقع فوق رءوسِنا   وأَسيافَنا ليل تَهَاوَى كواكبه

ثم استطاع بخياله المبدع المعتمد على قوة قلبه أن يؤلف من هذه الجزئيات تلك الصورة الرائعة التى توشك أن تراها بعينك . فعلمه بصفة مثار النقع ، وصفة الأسياف والليل والكواكب ، إنما هو علم مشروع لا يعتبر آخذه عيالا على غيره ؛ ثم يأتى بعد ذلك عمل الشاعرية فى تأليف هذه الصورة البديعة التى ألفها بشار مستعيناً بخياله الخالق . أما من ناحية صدقه فى التعبير عما وصفه ، فصورته الشعرية هذه لا تدل على أنه كان متكلفاً فيها ، بل تدل على أنه صادق أجل الصدق ، فكثيراً ما يسمع الإنسان وصف شىء فيتأثر به ، ويملك عليه نفسه ومشاعره ، فيكون صادقاً إن عبر عن هذا الأثر فى نفسه ، لا سيما إن كان قوى الخيال ، مرهف الحس . ويمكننا الآن أن نقول عن وصف المعرى للمبصرات مثل قولنا هذا عن وصف بشارٍ لها .

وأى غرابة فى أن يدرك المعرى من الناس جمال اللون الأبيض ، رغم أنه هو لا يعقل من الألوان إلا الحمرة ، ثم إن تحدث عن أمانيه وصفها بأنها بيضاء ، وإن تحدث عن يأسه من بلوغ هذه الأمانى ، كنى عنه وعن انقطاع أمله ببقاء الظلام الحالك ، وقد عرف لونه من الناس أيضاً ؟ فأنت ترى أنه عرف الجزئيات من غيره ، والجزئيات لا تدل على أكثر من معانى مفرداتها ، وهى فوق ذلك علم مباح ؛ ولكن هذه الصورة الشعرية . . . ألا ترى أن أىّ مبصر لا يسهل عليه الإتيان بمثلها ؟ ومن الذى صور يأسه بمثل ما صوره المعرى فى قوله :

عللانى فإن بيض الأَمانى   فنيت ، والظلام ليس بفانى؟

(٩) وفى حديث طه حسين عن الشعر أيضاً ، نجد تلميحاً برأيه فى التحرر من بعض قيود القافية ، وهو وإن لم يصرح بدعوته لذلك ، لكننا نحس هذه الدعوة فى قوله : « والعجيب أن الشعر العربى وحده ، هو الذى يختص بالتزام قافية واحدة فى القصيدة ، وإن طالت . فانظر كيف جاء كثيِّر فأراد

أن يضاعف هذه المشقة ويزيد عبئها ثقلا »[١] . وهو يشير بذلك إلى أن كثيّراً هو الذى اخترع التزام القافية على حرفين حين قال تائيته :

خليلى هذا ربع عزة فاعقلا قلوصيكما ثم ابكيَا حيث حلت

ثم تبعه المعرى فى لزومياته .

(١٠) كذلك لم يَرُق طه حسين من أغراض الشعر ما يلجأ إليه بعض الشعراء من فخر ، وقال إنه مناقض للفلسفة والحكمة عند الشعراء الفلاسفة والحكماء كالمعرى ، لأنه لا يفخر بزينة الحياة من يرى الحياة شرًّا محتوماً ، ومن يرى أنه لا خير إلاّ فى الفناء[٢] ، كما أن الفخر يستلزم القدرة على الكذب والدفاع عنه ؛ كما يستلزم إجلال النفس بما لا تستحق ، والغض من عظائم الآخرين فى سبيل ذلك ؛ كما يستلزم شيئاً من الصفاقة ليواجه غيره بكذبه ، لا سيما إن لم يكن له ما يفخر به .

(ج) — (١) أما من الناحية المنهجية لدراسة الأديب ، فطه حسين يرى أن يدرس إنتاجه لتستنبط منه منازع حياته وألوانها المختلفة ، كما استنبط هو من شعر المعرى ذمه للدنيا ، وسخطه فى فلسفته على الوجود وما فيه ، وشكه الواضح فى شعره الفنى الفلسفى . وكما استنبط تمثيل شعر المعرى لأطوار حياته ، واتصافه بالحياء ، وملء حياته بالهموم والأحزان ، وأن هذه الأحزان مع فلسفته الساخطة كانت من عوامل نبوغه . وكما استنبط أيضاً أن شعره يدل على أن دراسته اللغوية كانت مثقفة محكمة معتمدة على كثرة الرواية والإحاطة بالكثير من أساليب اللغة ، وأنه كان يأخذ نفسه بالشدة فى ألفاظه ومعانيه وسيرته .

(٢) كذلك يرى أن يستعان بالمنطق لدراسة ما يصدر عن الشاعر من قضايا الفلسفة إن كانت له ، كما فعل هو حين رتب المقدمات مع نتائجها فى دراسته للمعرى[٣] .

---

(١) طه حسين : تجديد ذكرى أبى العلاء ، ص ٢١٧

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٠٥ وما بعدها .

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٦٣ .

(٣) وأخيراً يرى أن يستعان بعلم النفس أيضاً لدراسة روح الشاعر واتجاهاته النفسية وتعليل أدبه بصفة عامة .

٣ — وفى نفس العام الذى نال فيه طه حسين الدكتوراه من الجامعة المصرية ، أوفد فى بعثة إلى فرنسا ، فرحل إليها فى شهر مايو سنة ١٩١٤ ، وهناك بحكم إقامته بين الفرنسيين وبحكم دراسته للأدب الفرنسى أتقن اللغة الفرنسية وأدبها إتقاناً تامًّا ، وكان قد سبق أن درسها فى مصر فى مدرسة ليلية بحى الأزهر لأول التحاقه بالجامعة المصرية ، فألم بها عند ذاك إلماماً مكّنه من الاستفادة من المحاضرات التى كانت تلقى فى الجامعة بالفرنسية . وفى فرنسا درس أيضاً اللغتين اللاتينية واليونانية بجانب دراسته للتاريخ والفلسفة وتحضيره للدكتوراه باللغة الفرنسية برسالته « فلسفة ابن خلدون الاجتماعية — تحليل ونقد »[١] . وقد انتهج فى هذه الرسالة نفس المنهج الذى انتهجه فى رسالته الأولى من تحليل لنفسية الشاعر ، ورده مختلف آرائه وأفكاره وأساليبه إلى الوسط الزمانى والمكانى الذى عاش فيه[٢] . وقد كان لقرينته « سوزان » الفضل الأكبر فى نجاحه فى فرنسا ، عندما كانت تساعده فى دراسته ، وتقرأ له المحاضرات المختلفة قبل زواجه منها ، ثم بعد الزواج ، وتمكن بذلك من نيل الليسانس فى الآداب من السربون سنة ١٩١٧ ، ثم الدكتوراه سنة ١٩١٨ ، فدبلوم الدراسة العليا فى التاريخ القديم ودراسة اللاتينية سنة ١٩١٩[٣] .

وإلى هنا أنت أمام رجل قد تمكن من الثقافة العربية والإسلامية ، ثم تمكن من جانب كبير من الثقافة الأجنبية والفرنسية منها بوجه خاص ، كما أنه قد ألم باللغة الإنجليزية إلماماً حسناً فيما بعد . هاتان الثقافتان العربية والفرنسية ، هما اللتان كونتا هذه الشخصية العالمة ، المؤرخة ، الأديبة ، الناقدة .

---

(١) نقلها للعربية محمد عبد الله عنان .

(٢) هيكل : فى أوقات الفراغ ، ص ١٨٣ .

(٣) أ — سامى الكيالى : مع طه حسين ص ٢٥ وما بعدها .

ب — Tahir Khamiri & Kampffmeyer: Leaders in Contemporary Arabic Literature, p. 34.

٤ — وبعد عودة طه حسين من فرنسا ، أصدر فى عام ١٩٢٥ كتابه « حديث الأربعاء » فى جزأين ، وهو عبارة عن مقالات نشرها فى صحيفتى السياسة والجهاد بين عامى ١٩٢٢ و ١٩٢٤ ، ثم أضاف إليه فى طبعته الثانية مقالات كان قد نشرها فى الجهاد عام ١٩٣٥ ، ثم أصدر فى عام ١٩٤٥ جزءاً ثالثاً للكتاب ، وقد ضم هذا الجزء الثالث بحوثاً طريفة فى الأدب المعاصر ، كما ضم الجزءان السابقان ما كتبه فى الأدب القديم ، وما كتبه حول مسألة القديم والحديث . ولعله فى نشر هذه المقالات الأسبوعية ، وضمها فى كتاب بعنوان « حديث الأربعاء » ، لعله كان يقلد فى ذلك سنت بيف [1] فى نشره مقالاته الأسبوعية فى النقد فى أمهات الجرائد الأدبية ، ثم إصداره ما اجتمع له منها فيما أسماه « أحاديث الاثنين » .

وقد اعتذر طه حسين فى مقدمة كتابه ، بأنه كان يتجنب فى مقالاته التعمق والإلحاح فى التحقيق العلمى ، لأن هذه المقالات كانت تنشر فى الصحف السيارة ، وهى لا تصلح للتعمق والإمعان فى التحقيق ؛ ولكنه من ناحية منهجية سلك فيها جميعها مذهباً واحداً ومنهجاً متحداً . وقد أوضح فى الكتاب منهجه هذا فى دراسة الشعراء ، وهو يشبه لحد كبير منهجه فى « ذكرى أبى العلاء » ، غير أنه فى « حديث الأربعاء » كان يعمد للإجمال ، فى حين أنه فى « ذكرى أبى العلاء » كان يعمد للتفصيل . ثم أوضح هذا المنهج أكثر حين ذكر أنه لن يبحث فى البيت أو البيتين أو القصيدة ، وإنما سبيله أن يبحث فى كل شعر الشاعر ، وفى جودة لفظه ومعناه ، وفى صلة هذا الشعر بمنشئه ، وفى صلة منشئه بعصره ، حتى يكون الحكم بعد ذلك صحيحاً .

وهذا يفسر لك اتجاه طه حسين فى أنه لا يريد الأخذ بمذهب واحد من مذاهب النقاد ، فيتخذ الشخصية وسيلة لدراسة الشاعر كما فعل سنت بيف ، أو يتخذ مذهب الجبريين الذى اتخذه تين ، أو يتخذ المذهب الفنى الذى اتخذه جول لمتر ؛ ولكنه يتخذ مذهباً يجمع بين كل هذه المذاهب ، فيتسنى له

(١) إبراهيم سلامة : تيارات أدبية ، ص ٨٤ .

بذلك أن يفهم شخصية الأديب وعصره وفنه[١] . وربما كان هذا المذهب الشخصى التاريخى الفنى هو أكثر المذاهب صحة لدراسة الأدب ، وهو الذى يمكن لشموله أن نسميه المذهب التكاملى .

وقد درس طه حسين فى كتابه هذا كثيراً من شعراء الغزل الأقدمين على ضوء نظرية الشك ، فأنكر وجود بعضهم ، وزعم أن الخيال أضفى على طائفة منهم ثوباً غير حقيقى ، وأثبت وجود طائفة أخرى ، كما أثبت لها أكثر ما نسب إليها من شعر . وشعراء هذه الطائفة الأخيرة هم عمر بن أبى ربيعة ، وكثيِّر ، وعبيد الله بن قيس الرقيات ، ولكنه أنكر شخصية مجنون ليلى — قيس بن الملوَّح — ،وغض من شخصية قيس بن ذَرِيح ، وجميل بثينة ، وعُرْوة بن جِزام ، كما غض من آثارهم أيضاً . فهو لم ينكر وجودهم ، ولم ينكر كل آثارهم ، ولكنه رأى أن أكثرها مصنوع ، وأن هؤلاء إنما كانوا رمزاً لظاهرة بعينها ، هى إيجاد فن القصص الغرامى الذى ظهر أو قوى وعظم أمره أيام بنى أمية ، وهذا الفن هو الذى أوجد شخصياتهم التاريخية .

ثم أنكر بعد ذلك أيضاً شخصية عنترة[٢] ، وشك فيها وفيما نسب إليها من شعر . وليبلغ هذه النتائج اعتمد على التحقيق التاريخى فيما وصل من الرواة من أخبارهم ، وفيما حفظه كتاب الأغانى عنهم ، وفيما كان يصنعه بعض الرواة من أمثال حماد الراوية وخلف الأحمر من اصطناعهم الشعر ونحله الشعراء .

كذلك اعتمد على طريقة فنية بجانب الطريقة التاريخية السابقة ، فحقق فى الشعر وفى صدقه أو تكلفه ، وفى مدى تصويره لشخصية صاحبه .

وقد دعا طه حسين للأخذ بنظرية الشك هذه ، وبتطبيقها على الأدب العربى القديم ، دعاه لها ما فعله الأوربيون قبله بآدابهم ، وذلك حين وقفوا على عبث اليونان بالآداب اللاتينية وبالأنساب والتاريخ والسِّير لمَّا انتصروا على الرومان أدبيًّا بحضارتهم وآدابهم ، وانتصر عليهم أولئك حربيًّا ، فلما جاء الأوربيون المحدثون درسوا أدبهم القديم بهذه النظرية . ولما كان ما حدث بين اليونان والرومان

(١) طه حسين : حديث الأربعاء ج ٢ ، ص ٥٢ وما بعدها .
(٢) المصدر السابق ج ١ ، ص ١٤٢ وما بعدها .

هو بعينه ما حدث بين الفرس والعرب ، حين انتصر العرب حربياً ، وانتصر الفرس أدبياً ، فعبثوا بالأدب العربى ؛ لما كان الأمر كذلك لجأ طه حسين لاتخاذ نظرية الشك هذه وسيلة لدراسة الأدب العربى القديم الذى مرت عليه ظروف مماثلة (١) .

وأما مقاييس النقد فى « حديث الأربعاء » كما استنبطناها مما نشره حتى عام ١٩٢٤ فهى كما يلى :

(ا) إن مذهب النقد التاريخى الصحيح يقتضى أن نعتبر حياة القدماء كلها ملكاً للتاريخ ، فينبغى أن ينضى عنها ثوب التقديس لكل ما هو قديم ، وتدرس على أنها حياة كحياة الناس ، يخطئون فيها ويصيبون ، وأن حياتهم تلك لا تختلف عن حياة الناس اليوم إلا بمقدار الاختلاف بين مقومات هذا العصر وذاك . ثم إن مذهب تقديس السلف وتنزيههم عن الصغائر ، وإسباغ الدين على التاريخ ، ما هو إلا طور تأريخى يمر على كل الأمم (٢).

وهذا المذهب التأريخى هو الذى انتهى بطه حسين فى دراسته للأدبين الأموى والعباسى إلى أن العصر الذى انحلت فيه الدولة الأموية ، وقامت فيه الدولة العباسية ، كان عصر شك وعبث ومجون ، أو كان الشك والعبث والمجون أظهر مميزاته. ولكن بعض الباحثين يختلف مع طه حسين فى ذلك ، ويرى أن استقراءه كان ناقصاً ، وأن الأمر كان يقتضيه دراسة العصر من كل وجوهه ، فيدرس فيه سائر فنون القول والتفكير ومظاهر الحياة ، ويعتمد على المستندات التاريخية الشاملة لكل ملابسات تلك الفترة .

وحين ينقد الناقد شعر القدماء لا سيما الغنائى منه ، لا بد أن ينقده بذوق عصره الذى قيل فيه لا بذوق العصر الذى يعيش فيه الناقد ، وإلا لما أنصفناه لأن العواطف لا تتحد فى كل الأزمان والأمكنة ، وإن كان الشعر الخالد حقاً

---

(١) طه حسين : حديث الأربعاء، جـ١ ، صفحات ١٦٩ — ١٧٩ ، ١٨٧ .

(٢) المصدر السابق ، جـ ٢ ص ٦٣ وما بعدها .

هو الذى يلائم كل العواطف فى كل الأزمان ، والبيئات ، وهو الذى يخاطب العواطف الإنسانية العامة ، وذلك سبيل الخلود . وعليه فلا تستطيع أن تنصف أبا نواس مثلا فى إجادته لوصف الخمر لو لم تدرس عصره الذى عاش فيه ، ولو لم تدرس ذوق ذلك العصر (١) .

فالدراسة الأدبية تقتضى دائماً اتخاذ الحيطة التاريخية ، سواء فى دراسة الشخصيات ، أم فى نقد الشعر، أم فى غير ذلك من ضروب الأدب ، كأن يدرس المرء كل الظروف التى أحاطت بالشاعر ليفهمه فهماً صحيحاً ، وحتى لا يلتبس عليه ما قاله حقاً وما نحله إياه سواه ، فالنحل كثير ، ودواعيه كثيرة ، ومن ذلك ما نحله الناس من شعر يمثل الكفر والزندقة ، وأضافوه للوليد بن يزيد ، لا لشىء إلا لأنه كان سيئ السيرة ، ولم يوفق فى سياسته ، فكان بغيضاً عند قومه بنى أمية ، وبغيضاً عند العباسيين بعدهم ، وكان ذلك داعياً لما نحلوه إياه من شعر (٢) . فإن لم يتخذ المرء الحيطة التاريخية الدقيقة ، فقد يختلط عليه الأمر فى شعر هذا الشاعر ، ثم لا يوفق إلى إنصافه .

وهذه الحيطة التاريخية هى التى درس بها طه حسين الأدب القديم فى « حديث الأربعاء » ، ثم تجلت واضحة فى كتابه « فى الأدب الجاهلى » حين جعل فكرة الانتحال هى الأساس الذى قام عليه الكتاب .

وإلى جانب هذه الحيطة إذا أردنا دراسة الأدب القديم ، علينا أن نتخذه موضوعاً للبحث والنقد والتحليل ، وأن ننظر إليه على أنه مرآة لأمته ، وسبيل إلى فهم حياتها العقلية ، والشعورية ، والاجتماعية ، وإلى كل ما خضعت له من ألوان النظم . وهذا هو ما يفعله الأوربيون بأدبهم القديم . وعليه فطه حسين يحمل على كتاب الأغانى والطبرى وأمثالهما ، ولا يعتبرها كتب أدب وتأريخ بالمعنى الصحيح ، لأن المنهج الذى قامت عليه هذه الكتب ليس صحيحاً ، ولا يوافق المنهج الذى يتطلبه الأدب والتأريخ ، ومن ثم لا يتأتى الاعتماد كل الاعتماد على ما حوته

---

(١) طه حسين : حديث الأربعاء ، ج ٢ ص ٨٣ وما بعدها .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٣٩ .

أمثال هذه الكتب فى هذين الفنين[١] .

وهو يوضح معايب النقد القديم بأنه يتعجل الحكم ، ويجتزئه ، ويعممه فى غير موضع للتعميم ، ويعتمد فى مقاييسه وحدة البيت ، ويحكم بأن الشاعر أشعر الناس لأنه قال بيتاً بعينه ، ولا يعبأ بشخصية الشاعر وأثرها فى شعره ، ويستعمل ألفاظاً مبهمة لا تحدد الغرض كلفظ الديباجة والحاشية والأديم . ولكنه رغم هذه المعايب يقول عنه إنه مرآة صادقة لنفوس جذابة حلوة ، وإن للقدماء العذرمن بيئاتهم وأجيالهم المختلفة فيما انتهجوه من نقد ، فليست أطوار الحياة كلها واحدة ، لا ولا أذواق الأجيال كلها واحدة ، ولا نظرات الناس للأدب أو مثلهم الأدبية فى كل زمان واحدة ؛ فليس الغريب إذن هو الاختلاف بين القدماء والمحدثين فى اتجاه النقد ، ولكن الغريب هو اتفاقهم فيه من بعض الوجوه مع تباين الحياة والأطوار والظروف[٢].

ومما خرج به طه حسين من دراسته للأدب العربى القديم ، هو أنه يرى فيه جمالا فنياً ، وأن العرب قد أحدثوا هذا الجمال فيه ، وفهموه ، وقدروه ، وليس الأمر كما يزعم بعضهم من أنه خلو من هذا الجمال الشعرى الذى يكسو الآداب الإفرنجية فى زعمهم . وليس هناك ما يرد هذا الجحود ، ويدفع هذا الزعم مثل ما تجده من جمال فى شعر قيس بن ذَرِيح وجميل بن مَعْمَر وأضرابهما من شعراء الغزل . ومن ذلك قصيدة قيس بن ذَريح التى يقول فيها :

أُقَضِّى نَهَارى بالحديث وبالمُنَى ويجمعُنِى والهَمَّ بالليل جامعُ
نَهَارِى نهارُ الناسِ حتَّى إذا بَدَا لِىَ الليلُ هَزَّتْنِى إليكِ المَضَاجعُ
لقدرَسَخَتْ فى القلب منك مَوَدَّةٌ كما رَسَخَتْ فى الرَّاحَتَيْنِ الأَصَابعُ[٣]

ولكن تقديره هذا للقديم لم يمنعه من أن ينادى بأن اللغة ملك لمن يتحدثون

(١) طه حسين : حديث الأربعاء ج ١ ص ١٨١ وما بعدها .
(٢) المصدر السابق ، ص ٢٩٨ وما بعدها .
(٣) المصدر السابق ، ص ٢٢٤ وما بعدها .

بها ، فمن الحق عليهم أن يضيفوا إليها ويزيدوا فيها كلما دعت لذلك الحاجة ، دون تقييد إلا بقواعدها العامة التى إن أغفلت أفسد إغفالها اللغة . وهذا التطور فى اللغة هو السر فى نمائها وازدهارها وإيفائها بحاجات أبنائها .

ولقد كان طه حسين ينقض بهذا الرأى ما قاله الرافعى من أننا يجب أن نقبل اللغة كما ورثناها دون أن ندخل فيها شيئاً من عند أنفسنا(١). وقد أضاف طه حسين فى موضع آخر أننا فى تطوير هذه اللغة ، وفى جعلها ملائمة لحياتنا الحاضرة ينبغى أن نسير وسطاً بين القديم والحديث ، فلا نغلو فى إيثار القديم على الحديث ، ولا نغلو فى إيثار الحديث على القديم (٢) .

(ب) أما عن منهج النقد العام مما يطبق على قديم الأدب وحديثه ، فهو يشير فى هذا المنهج بالاستعانة فى تفسير الأدب وتعليله بعلمى الاجتماع والأخلاق. وبعلم النفس أيضاً — كما عرفت من قبل . وذلك كاستعانته هو بهذه العلوم فى تفسيره لمطابقة قصة قيس بن ذَرِيح لواقع الحياة ، ولما يدور فى الحياة الاجتماعية بين الأسر من علاقة بين الأمهات وزوجات أبنائهن ، أو بين الأزواج وأمهات زوجاتهم ، أو نحو ذلك من علاقات الأفراد فى أسرها .

كما يشير أيضاً طه حسين بالاعتماد فى تفسير الأدب على مألوف الحياة ومعقولها ، فرأيناه يستبعد تدخل الحسين والحسن رضى الله عنهما فى عشق قيس ولبناه ، ويستبعد سعيهما مع غيرهما للتفريق بين لبنى وزوجها إرضاء لقيس وعشقه(٣) .

ويريدك بعد هذا أن تنظر إلى الشاعر الحق بأنه ليس الذى يحسن القول فحسب ، إنما هو الذى يصور عواطف الجماعة التى يعيش فيها ، فتعجب هذه الجماعة بشعره ، لأنها تجد فيه ما يعبر عن عواطفها . فإذن نقدك للشاعر

---

(١) طه حسين : حديث الأربعاء ج ٢ ، ص ٢٥٨ .

(٢) المصدر السابق ، ج ٣ ص ١١ وما بعدها .

(٣) نفس المصدر ، ج ١ ص ٢٠٠ وما بعدها .

يجب أن يتيح لك أولاً فهم هذا الشاعر ، ثم فهم جماعته وعصره وبيئته . وأنت حين تقرأ الشعر وتنقده لا تقنع بذلك وحده ، بل تقصد أيضاً إلى أن تبلغ اللذة الفنية ، فإن ذلك من دواعى قراءة الشعر وغاية من غاياته [١] .

وفهم عصر الأديب من أدبه يعنى أن الأديب يجب أن يمثل ذلك العصر ، وأن يكون مرآة صادقة له ، وهذا بعينه هو ما دعا أبا نواس لمهاجمة معاصريه فى وصفهم الأطلال والخيام ونحوها مما لا يمثل حياتهم فى شىء ، ودعاهم لاتخاذ مكانها وصف الخمر وما إليها من اللذات ، مما يمثلهم أصدق تمثيل كما يرى . وفى دعوة أبى نواس هذه ما يشير إلى أن اللغة فى ألفاظها ومعانيها ينبغى أن تساير عصرها ، وأن تتطور كما تتطور حياة أهليها ، فيكون الأدب مرآة لعصره من هذه الناحية كذلك [٢] .

(ج) وهذه مسألة وثيقة الصلة بالذوق الأدبى حين يدعو المرء إلى أمر جديد ، وحين يستعمل أسلوباً خاصاً لذلك . ولقد تغير الذوق الأدبى فى الأساليب الحديثة ، وتغير فى طريقة نقد الناس بعضهم بعضاً ، فبعدوا عن الشتم والسباب ، وترفعوا عن مثل ما كان يتهاجى به جرير والفرزدق منذ عدة قرون . وعليه فلا عذر عند طه حسين لمن يجنح لمثل ذلك فى نقده اليوم ، ولا عذر للرافعى فيما ينتهجه من سب فى أثناء مجادلته حول القديم والجديد [٣] .

ويستطرد طه حسين ليقول إن الذوق الأدبى يجب أن يكون واحداً لا يتغير بتغير من تتحدث إليه ، فلا يكون مع الجمهور غيره مع العلماء والأدباء كما يريد الرافعى ، ولكن حين تتحدث للجمهور يجب أن تؤثر الوضوح ، فتلجأ للإطناب والإسهاب والألفاظ المألوفة ، وحين تتحدث للعلماء والأدباء يجب أن تؤثر القصد والإيماء فتلجأ للإيجاز وتخير الألفاظ ، مراعياً السهولة فى كلتا الحالين حتى لا يعجز الناس عن فهم ما تريد . وأما الذوق فينبغى أن يظل واحداً

(١) حديث الأربعاء ، ج ٢ ص ٥٢ .
(٢) المصدر السابق ، ج ٢ ص ٩٠ و ٩٥ .
(٣) نفس المصدر ، ج ٣ ص ١٥ وما بعدها .

فى الحالين ، وأن يسيطر روح العصر عليهما معاً[١] .

(د) ولما تحدث طه حسين عن الأسلوب هاجم ما يصطنعه بعضهم من الزخرف والتنسيق ، وتمثل بما يصطنعه الرافعى فى ذلك ، وقال إن هذا الأسلوب قد يروق أهل القرن الخامس والسادس للهجرة ، ولكنه لا يروق أهل هذا العصر الذى تغير فيه الذوق الأدبى[٢] .

وهو يذهب إلى أبعد من ذلك فيحرص على ألا يفتن الناقد سحر اللفظ — كيفما كان — عن جودة المعنى [٣] .

وحرصه على البعد عن الزخرف والصنعة هو ما جعله يتكلم عن التكلف فى الشعر ، وأنه قد يبدو فى القافية العسيرة ، واصطناع اللفظ المهلهل ، والخروج عن قواعد اللغة ، وبُعد المعانى عن حقيقتها ، وقد رأى فى شعر وضّاح اليمن مثل هذا التكلف المنكر لا سيما فى قصيدته التى أولها :

طَرِبَ الفُؤاد لِطَيْفِ رَوْضَةَ غَاشى　　　والقَوْمُ بَيْنَ أَبَاطِحٍ وعِشَاشِ

والتى منها هذا البيت :

أَدْعُوكِ رَوْضَةُ رَحْبَ واسْمكِ غَيْرُهُ　　　شَفَقاً وأَخْشَى أَنْ يَشِى بِكِ واشِى

فالقافية عسيرة مصطنعة ، ولفظ « غاشى » عسير أيضاً ، وقد خرج عن أصول النحو فى قوله « وأخشى أن يشى بك واشى » فلم ينصب الفعل . وإنك لواجد مثل ذلك فى بقية أبيات القصيدة . ثم إن معنى القصيدة متكلف لأنه لا يصور حياة العرب الأقدمين ، إنما يصور حياة المدن خلال العصور المتأخرة ، فلم تكن امرأة البادية تغرى زائرها بمثل هذه الحيلة التى صورها وضّاح بقوله :

قَالتْ فَكُنْ لِعُمُومَتِى سَلْماً مَعاً　　　والْطُفْ لِإِخْوَتِىَ الَّذِينَ تُمَاشِى

---

(١) حديث الأربعاء ، ج ٣ ص ١٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٨ .

(٣) المصدر نفسه ، ج ٢ ص ٨٥ .

فَتَزُورُنَا مَعَهُمْ زِيارَةَ آمِنٍ والسِّرُّ يا وَضَّاحُ لَيْسَ بفاشِى

وهكذا تجد فى شعر وضّاح عامة ليناً وتخنثاً ، ولو أن بعضه لا يخلو من الجودة [١]. ولكننا نلاحظ أن طه حسين مع أنه نسب هنا لوضّاح هذا الشعر ، فقد عاد وأنكر شخصيته فى كتابه « فى الأدب الجاهلى» [٢] ، واعتبرها اخترعت اختراعاً ، وأن ذلك الشعر جميعه منحول .

وخير ما ينتهج من الأساليب فيما يدعو إليه طه حسين ، هو أن يتبع الأسلوب طريقة تفكير صاحبه ، ولذا فهو يقول عن أسلوبه الخاص إنه عبارة عن طريقته الخاصة فى التفكير وفى الإملاء ، وإنه لا يحاكى فيه أحداً [٣] . وربما أراد من ذلك أن يقول : « الأسلوب هو الرجل » كما قال لنجينوس من قبل [٤] .

٥ ــ ورغم أننا لم نشأ أن نتجاوز فى دراسة النقد الحديث الربع الأول من القرن العشرين ، لأن هذه الفترة كافية لتحديد نشأته ، فإننا مع ذلك لم نر بأساً من تبيين الأسس النقدية الجديدة التى سار عليها طه حسين فى مقالاته التى نشرها فى الجهاد عام ١٩٣٥ ، ثم أضافها إلى كتاب « حديث الأربعاء » فى طبعته الثانية ، حتى نكون بهذا التجاوز قد وقفنا على أسس النقد فى كل الكتاب . وهذا يدعونا بطبيعة الحال لنتجاوز أكثر فنضم إلى بحثنا مقالاته فى الأدب المعاصر التى ظهرت فى الجزء الثالث منه عام ١٩٤٥ . ونرجو أن يكون فى هذا التجاوز من القيمة والنفع ما يشفع لحيدتنا عن المنهج التاريخى الذى نسير عليه ، ولو أنا نثق فى أن الأسس النقدية التى سنعرض لها الآن قد مر بعضها على الأقل فى كتب طه حسين التى تخطيناها بهذا التجاوز ككتابيه « مع المتنبى » و « من حديث الشعر والنثر » .

---

(١) طه حسين : حديث الأربعاء جـ ١ ص ٢٣٠ وما بعدها .

(٢) ص ٢٤٠ .

(٣) طه حسين : حديث الأربعاء جـ ٣ ص ٢٢ .

(٤) Lascelles Abercrombie : Principles of Literary Criticism (in An Outline of Modern Knowledge) p. 900.

وأما هذه الأسس التى نعنيها فهى :

(ا) إيثاره الأدب الصعب الذى يكلف قارئه جهداً ومشقة لفهمه وتذوقه، على الأدب السهل اليسير الذى لا يكلف شيئاً من ذلك ، وهذا من دواعى إيثاره الأدب القديم على الأدب الحديث السهل . ولكنه رغم هذا الإيثار فإنه يحب الحديث أيضاً[١] .

(ب) وقد فصَّل هنا ما أجمله فى كتاب « فى الأدب الجاهلى »[٢] من إثبات الوحدة المعنوية للقصيدة العربية القديمة ، واستنكاره رمى الشعر القديم بخلوه من هذه الوحدة ، وقيامه على الوحدة فى الوزن والقافية فحسب . وقد علل زعم القائلين بذلك بأنهم لم يطلعوا على الشعر القديم كاملا ، بل اكتفوا بما وجدوه منه فى كتاب الأغانى وما يشبهه من الكتب ، وربما اكتفوا بما وجدوه فى كتب تاريخ الأدب ومذكرات الأساتذة للطلبة ، وكلها لا تتكلف أن تروى قصائد الشعراء كاملة ، بل هى تختار منها ما يلائم غرضها . فكان ينبغى لمن يريد الحكم فى ذلك أن يرجع إلى دواوين الشعراء ليرى هناك القصيدة متحدة فى معناها ومبناها .

على أن مما أوقع أيضاً فى هذا الخطأ هو الثقة فى كل ما قاله الرواة ، مع أن كثيراً من هذا الشعر أصابه الخلط والاضطراب والنحل لعوامل مختلفة ، منها الاعتماد على الذاكرة فى حفظ الأشعار ، وهى لا تصدق دائماً ، ومنها تعمد الرواة نحل الشعر وخلطه .

والحق — كما يقول — أن القصيدة العربية استوفت حظها من الوحدة المعنوية وتنسيقها والتئامها وملاءمتها الشديدة للموسيقى التى تجمع بين جمال اللفظ والمعنى والوزن والقافية . وقد استدل على ذلك بقصيدة لبيد :

عَفتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا ... بِمِنًى تَـأَبَّدَ غَوْلُهَا فرِجَامُهَا

---

(١) طه حسين : حديث الأربعاء ج ١ ، ص ١٥ وما بعدها .

(٢) ص ٢٥٨ وما بعدها .

واستعرض أبيات القصيدة كلها ، ودل على تلك النغمة الواحدة المتصلة فيها ، وهى حديث الشاعر إلى صاحبته . واستحضار صورتها فى نفسه منذ ابتدأ إلى أن انتهى ، على أن نغمته هذه ترجمت عن نفس قوية عالية سمحة وديعة ، ثم وضح أن هذه النغمة المتصلة هى التى كونت وحدة القصيدة المعنوية [١].

٦ ــ أما مقالاته فى الأدب المعاصر ، فمقاييس النقد الجديدة فيها كما تبينت لنا هى :

(ا) أن الترجمة من لغة إلى لغة ينبغى أن تكون دقيقة ، وأن تكون الترجمة منقولة من لغتها الأصلية ، فلا ينقل المترجم مثلا قطعة يونانية للعربية من الفرنسية إلا إذا اضطر اضطراراً لذلك لجهله باللغة الأولى ، وفى هذه الحال عليه أن يحتاط جداً فى نقله من اللغة الثانية كما فعل لطفى السيد عندما نقل كتاب « علم الأخلاق » لأرسطو من ترجمته الفرنسية ، فلم يعتمد فيها على ترجمة فرنسية واحدة ، وكان ذلك تحرياً تاماً منه للدقة والأمانة العلمية [٢].

(ب) وذكر طه حسين شيئاً عن اختصار الكتب وتهذيبها ، فألح على وجوب اعتماد الباحث على أصول هذه الكتب ، وعدم انصرافه إلى مختصرها أو مهذبها ، وإن كان ذلك قد ينفع الذين لا يتخذون الأدب موضوعاً لبحث علمى دقيق . وقد يكون الدافع لهذا الاختصار والتهذيب هو جعل تلك الكتب القديمة ملائمة لذوق العصر الحديث ، ولكن فى هذا العمل إفساداً لوضع الكتاب كما أراده صاحبه ، وتجنياً على آراء وأفكار لم يشأ صاحبها أن تظهر إلا بصورتها التى ظهرت بها ؛ وربما كان من الخير أن توضع كتب أخرى ملائمة للذوق الحديث ، تترجم تلك الكتب القديمة وتوضحها ؛ أو توضع كتب حديثة محضة ، وبالمنهج الحديث ، مستقية مادتها من الكتب القديمة . فليس فى

---

(١) طه حسين : حديث الأربعاء ، ج ١ ص ٣٠ وما بعدها .

(٢) المصدر نفسه ، ج ٣ ص ٦٣ وما بعدها .

واقرأ أيضاً ما كتبه هيكل عن ترجمة لطفى السيد لكتاب « علم الأخلاق » فى كتابه « فى أوقات الفراغ » ص ١٥٧ وما بعدها .

الاختصار والتهذيب أمانة علمية ، وإنما ذلك مسخ وتشويه . وقد تحذف أنت ما يراه غيرك جديراً بالإثبات . فما فعله الخضرى فى « مهذب الأغانى » ، وما فعله السباعى بيومى فى « تهذيب الكامل » ، كل ذلك جهد عظيم كان ينبغى أن ينصرف للتأليف ، لا سيما وأن ابن المكرّم صاحب لسان العرب قد سبق الخضرى إلى اختصار الأغانى . فتنقيح مختصره الذى يحتاج للتنقيح ثم نشره ، كان أيسر وأنفع مما بذله الخضرى ، وعكف عليه خمسة عشر عاماً . هذا مجمل ما رآه طه حسين ؛ ونقول هنا ربما كان من الطريف أن تقرأ فى « حديث الأربعاء »[١] ما دار بين طه حسين والأستاذ الخضرى حول هذا الموضوع من مجادلة هادئة لطيفة .

(ج) وفيما قاله طه حسين عن النقد والنقاد ، ذكر أن الناقد الحق هو من لا يبتغى النقد للنقد ، وإنما يدعوه إليه حبه للحق ليجعله يعلو على الباطل ؛ فوجب إذن أن يتنزه الناقد فى نقده ، وأن يرجع إلى الصواب إن نبه إليه . وهنا يبدى هو حرصه على أن يكون ذلك الناقدَ المثالى ، ولو أنه يرى أن صناعة النقد ليست محببة إلى النفس ، فهى تكلفها الكثير من المكروه والألم[٢] .

ثم بيّن أن وظيفة النقد الشاقة هذه ، هى تمحيص العلم والأدب والفن . وليست وظيفته الثناء والتقريظ أو الذم والتجريح ، ولذا وجب أن يكون النقد حرًّا من كل قيد يعوقه عن أداء وظيفته ، فلا تقيده المجاملة أو نحوها ؛ ولا يشتط فيتخذ النقد وسيلة للطعن فى أخلاق الأحياء أو استنباط أخلاقهم ؛ فاستنباط الأخلاق سبيل يسلكها الباحث مع القدماء الذين أصبحت حياتهم ملكاً للتاريخ[٣].

ويضيف إلى ذلك أن الأدب والنقد يجب ألا يخضعا لأصول معينة من نظم الحكم وصوره . فلا يقال مثلا هذا أدب ديمقراطى أو أرستقراطى أو نحو ذلك كما يريد الأستاذ عوض وغيره . ولكن يجب أن يظل الأدب حرًّا طليقاً يكتب

---

(١) الجزء الثالث ، صفحات ٦٨ — ٩٣ .

(٢) حديث الأربعاء ، ج ٣ ص ٧٨ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٩١ وما بعدها .

فيه الكاتب ما يشاء . وينقد الناقد ما يشاء كما يشاء ، والطبيعة وحدها هى التى ستذهب بالغث منه ، وتبقى القيم النافع ، فلا يتأتى فرض هذه النظم فرضاً إلا إذا صدر بعضها عمن تملأت نفسه به ، فيكون قد أصدره بمحض حريته التى تشكلها مقومات شخصيته وما يؤثر فيها من عوامل .

ومن المهم بعد ذلك أن يحرص النقاد والأدباء عامة على تحديد الألفاظ والتدقيق فى اختيارها ، حتى تكون معانيهم واضحة ، لا تلتبس على غيرهم ، ولا تغمض على من يريد أن ينتفع بها ، ولكن ربما يقبل مثل ذلك فى الشعر وفى نحو مذهبه من الكتابة التى تلذ القارئ أو السامع وتمتعه بجمال هذا الإبهام (١) .

وليس للأديب الحق ، أن يحيد عن أداء رسالته ، كيفما كان الأمر ، ومهما اختلفت الظروف ، وليكن فى ذلك كمن لا يدَ له فيما ينتج من آثار . بل ليكن كالأداة التى توجَّه ، ولا تعرف كيف توجَّه ، وكالمرآة التى تتلقى الصور ولا تعرف كيف تتلقاها ، وهذا هو الضمير الأدبى الخالد النزيه (٢) .

(د) وقد أجمل طه حسين مقاييسه النقدية فى البحث عن : صحة المعنى واستقامته وطرافته ، وجودة اللفظ ونقائه وارتفاعه عن الركاكة والإسفاف (٣) .

ويؤكد أن الإجادة فى الأدب شرطها الأساسى الأناة ، بل هى شرط أساسى لإجادة كل ضرب من ضروب الحياة ، لا سيما الحياة العقلية المنتجة ، فكثيراً ما يؤدى الإسراع فيها إلى الإخفاق وعدم التوفيق ، كالذى حدث عند الدكتور أحمد ضيف — كما يراه — لما أذاع كتابيه « مقدمة لدراسة بلاغة العرب » و « بلاغة العرب فى الأندلس » قبل أن تنضج الآراء فيهما ، وزعم أنه يبدو على هذه الآراء طابع الجدة لكنها كانت تحتاج إلى النضج والوضوح ومواصلة البحث لتبتعد عما طغى عليها من الغموض والإبهام ، وإرسال القول على علاته

---

(١) حديث الأربعاء ، ج ٣ ، ص ٢٣٥ وما بعدها .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٤٦ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٢٢ .

دون تحقق أو اكتراث . ولتبرأ عما جاء فيها من إهمال لغوى كقوله « العودة فى هذا الموضوع » بدلاً من العودة إليه[١] .

وقد استجاد طه حسين فى الشعر حلاوة موسيقاه ، والملاءمة فيه بين التجديد والاحتفاظ باللغة فى جمالها وجزالتها . فحين يقول على محمود طه :

قد تمشَّى خلال غرفتك الصمـ ـت ودب السكون فى الأَعماق

غير هذا السراج فى ضوئه الشا حب يهفو عليك من إشفاق

وبقايا النيران فى الموقد الذا بل تبكى الحياة فى الأَرماق

فإن صورة السهد فى مثل هذه الغرفة التى يضيئها سراج خافت ، وتفنى فيها بقايا الجذوة فى الموقد، هذه الصورة صورة غربية . ولكنها تحمل تجديداً حسناً فى الآداب العربية .

ومما عابه طه حسين فى الشعر ، الغلو فى تجسيم ما لا سبيل إلى تجسيمه ، وأما إن ألم به الشاعر إلماماً فلا ضير عليه . وقد ضرب مثلا بعلى محمود طه لأولئك الذين يذهبون هذا المذهب ، فقال إن من تجسيمه أنه يجعل لليل أوصالا وعروقاً ويُجرى فيها دماً[٢].

وعاب كذلك تكلف الوزن ، كما عاب من قبل تكلف القافية ، ففى قول إبراهيم ناجى :

فرأَيت فيما أَبصرت عينى ملهى أُعِدَّ ليبهج الناسا

يرى الشاعر قد أكره ليقول « فيما أبصرت عينى » ليقيم الوزن ، لأن هذه العبارة تدل على ضآلة الملهى الذى يصفه ، إذ رآه ضائعاً فيما يرى ، ولكن إضاءة الملاهى الساطعة لا تجعلها هكذا ضئيلة ، كما أن قوله « أعد ليبهج الناسا » حشو أتى به ليقيم الوزن ، لأنه ليست للملاهى غاية غير هذه . وقد يكون الشاعر أيضاً أراد من هذه العبارة ليبلغ كلمة « الناسا » فتلائم القافية وتنسجم مع كلمة

(١) حديث الأربعاء ، ج ٣ ص ٨٢ وما بعدها .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٦٥ وما بعدها .

« أجناسا » فى البيت التالى ، فهو هنا إذن متكلف للوزن والقافية معاً[١] .

(ﻫ) وكان لأدباء « المهجر » نصيب فيما كتبه طه حسين ، فاعترف لهم بالملكات القوية ، والخيال البعيد الآماد ، ولكنه رماهم بجهل اللغة أو تجاهلها ، واتخاذهم ذلك مذهباً لهم ، مما جعلهم يخلطون فى أوزان الشعر ، ويخطئون فى قواعد اللغة . ومما يستشهد به لذلك قول إيليا أبى ماضى :

ما بالُكَ منكمشاً كَمِداً　　قُمْ نلعب فى فىء الشجر
ونهزُّ الأَغْصُنَ والعَمَدا　　ونذودُ الطير عن الثمر

إلخ الأبيات . . . .

ويقول إن الشاعر لم يجزم الأفعال الواقعة فى جواب الأمر ، بل سار فى حركاتها حسبما يستقيم له الوزن ، كما أن بحر المتدارك الذى اختاره الشاعر يدل على ضعف ذوقه الموسيقى ، لأنه بحر يندر أن يختاره الشعراء لمثل غرضه من الحكمة والعظة . يقول طه حسين ذلك مع استحسانه للقصيدة من حيث معناها وأغراضها . ويحكم أيضاً على قصيدة « الطين » بجودة معانيها وتصويرها الحسن للمساواة ، ولكنه يقول إنها من أردأ الشعر العربى قافية وأنباه عن السمع والذوق ، وإن عنوانها نفسه يفتقد هذا الذوق . وكذلك يشير طه حسين إلى اضطراب الوزن فى قصيدة « المجنون » كخلط الشاعر فيها بين الهزج ومجزوء الكامل . ولذا فهو ينادى آخر الأمر بأن مثل هذا الأدب ينبغى أن تحمى منه اللغة[٢] . وذلك لم يمنع طه حسين أن يمجد فى نفس الكتاب[٣] شاعراً آخر من شعراء المهجر ، هو فوزى معلوف ، لما لمسه عنده من إجادة خاصة .

٧ — وفى عام ١٩٣٣ نشر طه حسين كتابه « حافظ وشوقى » . وبما أن بعض مقالاته قد سبق نشرها فى عام ١٩٢٣ ، وبعضها الآخر فى الفترة بين ذلك العام وعام ١٩٣٢ ، فقد أصبح لا بد من الوقوف على اتجاهات نقده فى تلك

---

(١) حديث الأربعاء ، ج ٣ ص ١٧٤ .
(٢) المصدر السابق ، ص ٢٢٤ وما بعدها .
(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٠١ وما بعدها .

المقالات المبكرة . ثم إنا إتماماً للفائدة ، عدنا لما درجنا عليه من تجاوز ، فمضينا فى دراسة بقية مقالات الكتاب التى نشرت متأخرة . وقد فعلنا ذلك مقدرين قيمته للأدب والنقد . فإن التأريخ الأدبى – كما ذكرنا فى فصل سابق – لا يمكن تحديده باليوم والشهر والسنة ، كما هى الحال فى التاريخ السياسى مثلاً ، إذ أن حياة الأدب متداخلة ، ومظاهره متشابكة ، وكل الذى يستطيع أن يفعله الباحث هو التحديد التقريبى الذى يمكن أن يقال لحد ما إنه يميز فترة من الفترات بمظاهر معينة للأدب .

(ا) وقد نعى طه حسين فى هذا الكتاب على الشعراء[١] كسلهم العقلى ، وانصرافهم عن القراءة ، وتعلقهم بالخيال وحده ، وجعلهم القديم مثلهم الأعلى ، فازدروا من أجله الجديد . نعى عليهم كل ذلك مما رآه قد دعا للإبطاء فى تقدم الشعر الحديث . ومما قعد به فتأخر عن النثر ، وظل فناً عرضياً للمناسبات والزينة والزخرف . وأصبح ليس هناك شعر يقال لنفسه ، ليجلو مظهراً من مظاهر الجمال الطبيعى ، وليكون صلة بين نفس الشاعر ونفس قرائه ، وليكون بمنأى عن تملق العواطف والأهواء[٢] .

ونعى على الشعراء كذلك تقليد بعضهم بعضاً . لأن هذا التقليد يقضى على الشخصية الأصلية للمقلد . فتظهر فى شعره شخصيته المصطنعة المتكلفة ، وتختفى تلك . ومثل هذا الشعر ينبغى ألا يتخذ مرآة لنفس قائله . ويقول ربما كان ازدواج شخصية شوقى الذى لمحه هيكل فى مقدمته للشوقيات[٣] ، ربما كان نتيجة لتقليد شوقى المؤمنين والمستمتعين ، وتقليده غيرهم من الشعراء[٤] .

ولم يشأ طه حسين أن يقف عند هذا الحد فى توجيه الشعراء ، بل آثر أن

---

(١) طه حسين : حافظ وشوقى ، ص ٨ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٤٠ وما بعدها .

(٣) مقدمة الشوقيات ، ج ١ ص ٦ وما بعدها .

(٤) طه حسين : حافظ وشوقى ص ١٥ وما بعدها .

يمضي ليحدد لهم المثل الأعلى للشعر ، فعرفه بأنه [١] : « هو هذا الكلام الموسيقى الذى يحقق الجمال الخالد فى شكل يلائم ذوق العصر الذى قيل فيه ، ويتصل بنفوس الناس الذين ينشد بينهم ويمكنهم من أن يذوقوا هذا الجمال حقاً فيأخذوا بنصيبهم النفسى من الخلود » .

وهو حين يدفع الشعراء لهذا المثل الأعلى ، موقن أن ليس للجمال الفنى حد[٢] ، وإنما هو مثل أعلى ننشده، وكلما أدركنا منه غاية بدت لنا منه غاية أخرى .

وما إن فرغ من هذا التحديد لخصائص المثل الأعلى حتى أقام الدليل على ضعف الشعر الذى لا تتوافر فيه هذه الخصائص ، فاستشهد بقصيدة شوقى فى انتصار الترك التى مطلعها :

الله أكبر كم فى الفتح من عجب　　يا خالد الترك جدد خالد العرب

وقال إن هذه القصيدة لا تلائم ذوق عصرها ، وكان أجدر بالشاعر أن يشبه ممدوحه مصطفى كمال بأولئك القواد النابهين فى الحرب الأخيرة بدل أن يقيسه إلى خالد بن الوليد، وكان أجدر به أن يعرض لآلات الحرب الحديثة بدل أن يعرض للخيل والسيف ونحوها .

فملاءمة الذوق إذن لا بد منها فى الأدب ، ولكن هذا الذوق نوعان[٣] ، أحدهما عام والآخر خاص ، فأما العام فيشترك فيه أبناء الجيل الواحد فى البيئة الواحدة ، وفى البلد الواحد ، لأنهم يتأثرون بظروف واحدة مشتركة ، ويمتد هذا الذوق العام إلى خارج بيئته وبلده ، فيشترك مع الذوق العام فى بيئة أخرى وبلد آخر بمقدار ما بين البيئتين والبلدين من الاتفاق والتشابه . كما أن هذا الذوق العام فى البلد الواحد قد يضيق تبعاً لما فيه من بيئات ضيقة تشكلها الطبقات

---

(١) طه حسين : حافظ وشوقى ص٢٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٣٦ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٣٣ وما بعدها .

والجماعات المختلفة التى تعمل فيها مؤثرات متباينة ، علمية واجتماعية ودينية وغيرها .

وأما الذوق الخاص فهو الذى يتأثر بالذوق العام ، ويتأثر أيضاً بالشخصية الفردية ، وهو مظهر ومرآة صادقة لصاحبه ، ولا تعكس سواه .

والحكم على الأدب يكون بهذين الذوقين ، لأن الحياة الفنية مزاج منهما ، والذوق العام هو الذى يعطى تلك الحياة الفنية حظاًّ من الموضوعية ، والذوق الخاص هو الذى يعطيها حظاًّ من الذاتية .

ونعود للمثل الأعلى فى الشعر الذى يدعو له طه حسين ، ونقول إنه ربما كان سبباً لإعجابه بمذهب مطران فى ذلك ، وهو مذهبه الذى أعلنه فى مقدمة ديوانه [١] والذى يتلخص فى ثورته على القديم ، دون أن يرفض هذا القديم كله ، ولكنه يحتفظ منه بأصول اللغة وأساليبها فى حرية ، كما يتأثر القدماء فى إطلاق فطرتهم على سجيتها . ثم هو بعد ذلك مغتبط بعصره ، وحريص على الملاءمة بين هذا العصر وبين شعره . كما أن مذهبه فى جمال الشعر يمثل شيئاً من المثل الأعلى الفنى فى العصر الحالى ، فهو يريد أن تكون القصيدة وحدة ملتئمة الأجزاء ، حسنة التأليف ، كما يريد الشعر أن يكون مزاجاً من الخيال والعقل [٢] .

هذا ومن الحق علينا أن نسجل هنا لمطران الشاعر ، سبقه النقاد المحدثين لهذه النظرات الصائبة فى النقد منذ أن أعلنها فى المجلة المصرية عامى ١٩٠٠ و ١٩٠١ [٣] ، ثم أوضحها بعد ذلك فى مقدمة ديوانه الذى صدر عام ١٩٠٨ .

---

(١) مقدمة ديوان الخليل : ص ٨ وما بعدها .

(٢) طه حسين : حافظ وشوقى ، ص ١٧ وما بعدها .

(٣) أ — خليل مطران : فى المجلة المصرية السنة الأولى ج ٢ (١٦ يونية سنة ١٩٠٠) ص ٢٢ — ٤٤ ، وج ٣ (يولية سنة ١٩٠٠) ص ٨٥ ، والجزء الأول من السنة الثانية (يونية سنة ١٩٠١) ص ١٢ .

ب — عمر الدسوقى : فى الأدب الحديث ج ٢ ص ٢٢٢ .

ج — محمد مندور : الشعر المصرى بعد شوقى ج ١ ص ١٥ وما بعدها .

وفى الحديث عن القديم والجديد ينتقل طه حسين ليقول[١] إن الثورة على القديم ، أو الثورة على الجديد ، لا ينبغى أن تفسر بأن أنصار الجديد لا يجدون لذة فى القديم ، كما أن أنصار القديم لا يجدون لذة فى الجديد ؛ كلاّ فإنهم جميعاً يجدون لذة فى القديم والجديد معاً ، ولكن مع تفاوت فى مقدار هذه اللذة . ولذا فإن مصدر الإعجاب ليس هو جدة هذا وقدم ذاك فحسب ، وإنما كلا القديم والجديد يستمد جماله الفنى من هذا الروح الخالد الذى يتردد فى طبقات الإنسانية كلها ، فيبعث على الإعجاب والشعور باللذة القوية ، ولكنه يتشكل فى كل عصر وبيئة وجيل ، وفى كل جنس ولغة بما يلائم ذلك جميعاً ، وعليه فهو مصدر وحدة وفرقة للإنسانية فى آن واحد . ويمكن أن يقال إن المثل الأعلى فى الفن عامة هو هذا النحو الذى يحقق الجمال الفنى الخالد الواحد فى أحسن صوره ، وفى أشدها بالذوق اتصالا وللنفس ملاءمة .

(ب) وما زال طه حسين يرى فى النقد إقراراً للحق فى نصابه . ودفاعاً عن الفن وتبصرة لما فى الآثار الفنية من جمال أو قبح ، وإذن فالنقد مفيد للأدب والأدباء معاً إذا استغل توجيهه ، وقدرت قيمته[٢] .

وكان مما لمسه فى النقد القديم أنهم ما كانوا يفرقون بين الرثاء والمدح ، فلم يفطن له قدامة فى القرن الثالث الهجرى ، ولم يفطن له من جاء بعده من النقاد كابن رشيق ، إذ قد اعتبروهما فنًّا واحداً ، لأنهما عبارة عن تعديد للمآثر والمفاخر[٣] . والحق أن بينهما فرقاً كبيراً ، وهو أن العواطف التى تبعث على الرثاء غير العواطف التى تبعث على المدح . وقد يكون الإعجاب مشتركاً بين الرثاء والمديح ، ولكن قلما يكون وحده مصدراً لمدح أو رثاء . وهذا الرأى القديم للنقاد يجعل الشاعر ينظم رثاءه أو مدحه بلا عاطفة . ومثل ذلك ما فعله حافظ لأول عهده بالرثاء كرثائه لبعض الأباظيين ، لأنه كان يقلد الأقدمين فلا تجد

---

(١) طه حسين : حافظ وشوقى ص ٢١ وما بعدها .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٠٥ وما بعدها .

(٣) راجع ، أحمد الشايب : أبحاث ومقالات ، ص ١٤٤ وما بعدها .

عنده حزناً أو لوعة[١] . . . وهكذا كلما خلت نفس الشاعر من عاطفة ، أو كانت له عاطفة ، وعجزت عن أن تنطق لسانه بما يمثلها ، فلن يصدر عنه شعر ، بل يصدر عنه نظم لا غناء فيه[٢] .

(ج) وعندما وازن طه حسين بين حافظ وشوقى ، كان محتاطاً فى حكمه[٣] عليهما ، وقد اتخذ فى ذلك مذهباً صحيحاً ، فلم يفضل أحدهما على الآخر ، ولم ير أن أحدهما أشعر من أخيه ؛ بل رأى أن كليهما أشعر ، لأن لكل منهما من المميزات الخاصة لفظية كانت أو معنوية أو موضوعية ، ما يجعل من المستحيل الحكم لأحدهما على صاحبه[٤]. فكما أن حافظاً يمتاز فى الرثاء ، وفى تصوير آلام الشعب وآماله ، وفى الإحساس بالألم وتصويره ، والإبداع فى شكوى الزمان . كذلك شوقى أخصب منه طبيعة . وأغنى مادة، وأنفذ بصيرة ، وأسبق للمعانى ، وأبرع فى تقليد الأقدمين ، ثم هو بعد ذلك يمتاز فى الغناء والوصف . وهو منشئ الشعر التمثيلى فى اللغة العربية .

(د) وأضاف طه حسين لآرائه القديمة فى الترجمة أن ترجمة الأدب الأجنبى للغة العربية عسيرة ، لأن الذوق الغربى مخالف من وجوه كثيرة للذوق العربى الحديث على تغيره وتطوره ، ولأن فى اللغات الأجنبية مرونة ليست فى لغتنا ، ولذلك فإن فى الأدب الأجنبى عامة ، والشعر منه خاصة ، صوراً يصعب نقلها للغة العربية ، وهى إن نقلت فلا يسيغها ذوقنا مع أنها تعجبنا فى لغتها الأصلية . وذلك لأن هذه الصور تعتبر غريبة على لغتنا ، ولم نألفها بعد . ولن نألفها حتى تكثر الترجمة والنقل[٥]. ولعل المسألة أبعد من ذلك فإننا كثيراً ما نعجز عن وصف بعض ما يخطر لنا من خواطر ، وليس هناك من سبب غير ضيق اللغة العربية ، وأنها ما زالت مكبلة بقيود لغوية ونحوية ثقيلة[٦].

---

(١) طه حسين : حافظ وشوقى ، ص ١٥٦ وما بعدها .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٠٩ .

(٣) نفسه ، ص ٢٢٢ وما بعدها .

(٤) راجع . أحمد الشايب : أصول النقد الأدبى ، ص ١١٧ .

(٥) طه حسين : حافظ وشوقى ، ص ٤٥ وما بعدها .

(٦) المصدر السابق ، ص ١٣٧ .

ونضيف لرأى طه حسين هذا أن صعوبة الترجمة الأدبية هى التى تعترض اليوم سبيل الأدب المقارن، وتعوقه فى خطواته اليسيرة التى خطاها ؛ ولكن المشكلة لا تبدو فى مرونة لغة دون أخرى ، أو عدم استساغة الذوق الأدبى فى أمة لصور مستساغة فى أمة أخرى كما يقول طه حسين ، فإن ذلك ميسور ، والتغلب عليه سهل ، ويمكن أن يكون بالترجمة والنقل كما قال هو ، فإذن ليست هذه هى المشكلة ، بل المشكلة تكمن حقيقة فى نقل « العاطفة » . والنقاد يرون أنه فى الإمكان نقل الفكرة ، وربما نقل الصورة ، ولكن ليس فى الإمكان نقل العاطفة . وقد حاول جماعة الأدب المقارن أن يعللوا لإمكان نقل العاطفة بشتى الآراء ، كقولهم إن كثيراً من الأفكار القيمة ، والتى يتقبلها الناس فى كل أمة ، إنما هى نتيجة لعاطفة ، والعاطفة نفسها لا توجد وحدها ، بل توجد مدفوعة بفكرة ، أو هى بطبيعتها تنتهى متى تملكت صاحبها إلى فكرة من الأفكار ، فنقل الفكرة هو نقل ضمنى للعاطفة [١] .

وأحسب هؤلاء لم ينتهوا بعد إلى ما يرمون إليه من إقناع تام ، فما زال كثير من النقاد يرى أن تلك الصعوبة قائمة ، ويضيف [٢] أن نثر الشعر بلغته الأصلية يذهب بروعته ، دعك من نقله إلى لغة أخرى لها خواصها الأسلوبية المختلفة . وأما إجادة نقل المعانى الشعرية ، وصوغها صوغاً حسناً فى اللغة الثانية ، فإن هذا مهما اعتبر رائعاً فى ذاته ، فإنه لن يعتبر ترجمة للنص الأول .

ورغم صعوبة الترجمة ، فهى تقتضى الأديب حين يلجأ إليها ، أن يكون دقيقاً حتى يعطى صورة صحيحة للأصل ما أمكن ، وحتى لا يقع فيما وقع فيه حافظ حين ترجم « البؤساء » لفكتور هيجو ، فأهمل بعض الكتاب ، وتعداه لغيره ، فكان عمله هذا تلخيصاً لا ترجمة ، كما أنه لم يحسن ترجمة بعض نصوصه ، فشوهه لعدم دقته ، وضعف أدائه . ثم إنه أسرف فى استعمال الألفاظ الغريبة كاستعمال (مسلاخ الشِّرَّة) ، وغيرها من الألفاظ البدوية

---

(١) إبراهيم سلامة : تيارات أدبية ، ص ٣٢ وما بعدها .

(٢) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبى ، ص ٣٠٦ وما بعدها .

التى ماكان ينبغى أن يصف بها عواطف ومعانى حضرية أوربية[١] .

٨ – وأرانا نتجاوز مرة أخرى عام **١٩٢٥** ، لنبلغ كتاب « فى الشعر الجاهلى » الذى صدر بعد ذلك بعام واحد ، وذلك لأن الضجة التى ثارت حول هذا الكتاب ، فتحت العيون نحوه ، لتقف على مذهب جديد فى دراسة الأدب القديم ، ولأنه أيضاً مكمل لمنهج طه حسين الخاص فى النقد ، وببلوغه نستطيع أن نرسم صورة واضحة للمذهب النقدى عنده .

قلنا إن الكتاب صدر عام **١٩٢٦** ، ولكن نظراً لما ورد فيه مما اعتبر طعناً فى الدين ، كإنكار المؤلف لقصة إسماعيل وإبراهيم ، وإنكاره لوجودهما التاريخى ، واعتباره أن فى قصتهما نوعاً من الحيلة الدينية لإثبات الصلة بين اليهود والعرب من جهة ، وبين الإسلام واليهودية ، والقرآن والتوراة من جهة أخرى ، لأن نفس القصة ذكرت فى التوراة ، كما ذكرت فى القرآن ، إلى آخر ما أورده المؤلف فى هذا الصدد[٢] . . . نظراً لذلك فقد صودرت طبعة الكتاب الأولى ، ثم أعيد طبعه فى العام التالى باسم « فى الأدب الجاهلى » بعد أن حذف منه فصل ،

---

(١) طه حسين : حافظ وشوقى ، ص ٨٧ وما بعدها .

(٢) راجع الكتب التى وضعت فى الرد على طه حسين ، وأهمها :

أ – تحت راية القرآن لمصطفى صادق الرافعى .

ب – نقد الشعر الجاهلى لمحمد فريد وجدى .

ﺟ – نقض الشعر الجاهلى لمحمد الخضر حسين .

د – الشهاب الراصد لمحمد لطفى جمعه .

ﻫ – النقد التحليلى لكتاب « فى الأدب الجاهلى » لمحمد أحمد الغمراوى مع مقدمة للأمير شكيب أرسلان .

و – محاضرات فى بيان الأخطاء العلمية والتاريخية التى اشتمل عليها كتاب « فى الشعر الجاهلى » لمحمد الخضرى .

ز – الشعر الجاهلى والرد عليه لمحمد حسين .

ح – نقض مطاعن فى القرآن الكريم للشيخ محمد عرفة .

وراجع أيضاً : « قرار النيابة فى كتاب الشعر الجاهلى » ط مطبعة الشباب . وتجد هذا القرار أيضاً فى المنار ص ٣٦٨ وما بعدها . وكان صدوره من نيابة مصر برياسة الأستاذ محمد نور فى ٣٠ مارس سنة ١٩٢٧ .

وأضيفت إليه فصول هى الكتاب الأول والخامس والسادس والسابع [١] والبحث الخاص بالأعشى .

أما هدف المؤلف فى كتابه ، فكان دراسة الأدب العربى عامة والجاهلى خاصة ، على ضوء مناهج البحث الحديث . وقد حدد منهجه فيه بما يتفق من وجه . ويختلف من آخر ، مع منهجه فى « ذكرى أبى العلاء » و « حديث الأربعاء » .

(ا) فبيَّن أن مؤرخ الآداب مضطر للإلمام بتاريخ العلوم والفلسفة والفنون الجميلة ، وتاريخ الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية إلماماً يتفاوت بمقدار ما لهذه الأشياء كلها من تأثير فى الأدب أو تأثر به . وأنه لذلك ليس من الحق اتخاذ الحياة السياسية وحدها مقياساً للأدب ، فنعتبره يرقى برقيها ، وينحط بانحطاطها ، ونتجاهل العوامل الأخرى التى قد يؤدى اجتماعها إلى عكس هذه النتيجة . فقد يكون الرقى السياسى مصدر الرقى الأدبى حقاً ، ولكن قد يكون الانحطاط السياسى مصدر هذا الرقى الأدبى أيضاً كما حدث من ازدهار للأدب عندما انقسمت الدولة العباسية إلى دويلات مختلفة فى العصر العباسى الثانى . وكما ينبغى ألا تتخذ السياسة وحدها مقياساً للأدب ، كذلك ينبغى ألا يتخذ أى مؤثر آخر من بقية المؤثرات مقياساً وحده للحياة الأدبية . والصحيح أن ينظر إلى كل تلك المؤثرات مجتمعة . وكذلك الشأن فى الأدب نفسه ، فلا يتخذ مقياساً للحياة السياسية وحدها ، أو الاجتماعية وحدها ، أو نحو ذلك .

ثم إن رقى الأدب أو انحطاطه لا يكون بصفة واحدة فى كل البلاد العربية . لأن هناك من المؤثرات الإقليمية الخاصة ما يحول دون تحقيق ذلك ، فقد تجد الأدب راقياً فى أحد هذه الأقاليم ، فى حين أنه منحط فى الآخر ، وهذا ما يفسِّر لك نشأة الآداب القومية [٢] فيها .

(ب) كذلك بيَّن طه حسين أن مؤرخ الأدب لا يستطيع أن يعتمد على

---

(١) مباحث هذه الفصول التى أضيفت غير بحث الأعشى هى : « الأدب وتاريخه » و « شعر مضر » و « الشعر » و « النثر الجاهلى » بهذا الترتيب .

(٢) طه حسين : فى الأدب الجاهلى ، صفحات ٣٧ و ٤٧ وما بعدها .

مناهج البحث العلمى الخالص وحدها ، بل لابد من اعتماده أيضاً على ذوقه الخاص، لأنه يتأثر بما يتأثر به مأثور الكلام من الذوق، ومن هذه المؤثرات الفنية المختلفة . وهذا يؤدى إلى أن يكون تاريخ الأدب شيئاً وسطاً بين العلمية والفنية أو بعبارة أخرى بين الموضوعية والذاتية .

فهذه المناهج العلمية الحديثة التى مثلها سنت بيف وتين وبرونتيير وغيرهم لم توفق كل التوفيق ، لأنها أرادت أن تجعل من تاريخ الأدب علماً محضاً ، وتجاهلت ما فيه من ذاتية ، هى التى تحبب الأدب للنفوس بجعلها تاريخه ليناً خفيفاً خصباً ، وليس جافًّا عقيماً ، وهى التى تستطيع تفسير الظواهر الأدبية واستكشاف الصلة بينها [١] .

وهذا الذى يراه طه حسين فى كتابه « فى الأدب الجاهلى » من خطأ فى دراسة الأدب على أسس علمية محضة ، إنما هو رجوع منه بعد ثلاث عشرة سنة عن رأيه السابق فى « ذكرى أبى العلاء » [٢]، حين قال إن الأدب يجب أن يخضع للعلم خضوع المادة لعمل الكيمياء .

على أن هذه الناحية العلمية التى تقتضيها الدراسة الأدبية، تجعل من العسير أن تقوم دراسة صحيحة لتاريخ الأدب العربى ، لأن العلوم التى ينبغى أن يعتمد عليها التاريخ الأدبى لم تحقق كلها أو تدون جميعها ، فهناك مثلا تلك الكثرة من النصوص العربية القديمة فى الجاهلية والإسلام لم تحقق بعد ولم تفسر ، وهناك فقه اللغة لم يدوَّن على نحو ما دُوِّن فقه اللغات الأخرى الحديثة والقديمة ، ولم ينظَّم النحو والصرف كما هو فى هذه اللغات أيضاً ، إلى غير ذلك مما نراه فى حاجة إلى التحقيق والتدوين [٣] .

(ج) والدراسة الصحيحة للأدب تتطلب قبل كل شىء حرية [٤] تمكنه

---

(١) طه حسين : فى الأدب الجاهلى ، صفحات ٤١ و ٥٣ ومابعدها .

(٢) طه حسين : تجديد ذكرى أبى العلاء ، ص ٢٠ .

(٣) طه حسين : فى الأدب الجاهلى ، ص ٦٧ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٧٠ وما بعدها .

من أن يُدْرَس لنفسه ، ويُقصَد به قبل هذا وذاك إلى تذوق الجمال الفنى فيما يؤثر من الكلام ، فيكون الأدب — على ذلك — غاية لا وسيلة ، مما يستدعى أن نبعد من اللغة هذه القداسة التى أضفتها عليها الغاية الدينية منها . لأن هذه القداسة من شأنها أن تعوق البحث العلمى الصحيح الذى قد يستلزم النقد والإنكار والشك ونحو ذلك .

وبهذه الحرية المطلقة درس طه حسين الأدب الجاهلى ، وأخضعه لمناهج البحث الحديثة ، واتخذ مذهب ديكارت فى الشك أساساً لدراسته ، مستعيناً بالمناهج الأخرى . فهو يرى إما أن نقبل ما قاله القدماء فى الأدب وتاريخه ، فلا نزيد إلا تخطئة أحدهم ، وتصويب الآخر ، وترجيح الثالث ، وإما أن نعيد البحث فلا نقبل من ذلك شيئاً إلا بعد تثبت أو تحقيق . وهذا الأخير هو ما ارتضاه ، ولكنه بدأ بحثه بالشك فى قيمة هذا الأدب الجاهلى ، ثم انتهى به البحث إلى « أن الكثرة المطلقة مما نسميه أدباً جاهلياً ليست من الجاهلية فى شىء ، وإنما هى منحولة بعد ظهور الإسلام ، فهى إسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين . ولا أكاد أشك فى أن ما بقى من الأدب الجاهلى الصحيح قليل جداً ، لا يمثل شيئاً ، ولا يدل على شىء ، ولا ينبغى الاعتماد عليه فى استخراج الصور الأدبية الصحيحة لهذا العصر الجاهلى . وأنا أقدر النتائج الخطيرة لهذه النظرية ، ولكنى مع ذلك لا أتردد فى إثباتها وإذاعتها ، ولا أضعف عن أن أعلن إليك وإلى غيرك من القراء أن ما تقرؤه على أنه شعر امرىء القيس أو طرفة أو ابن كلثوم أو عنترة ليس من هؤلاء الناس فى شىء ، وإنما هو نحل الرواة أو اختلاق الأعراب أو صنعة النحاة أو تكلف القصاص أو اختراع المفسرين والمحدثين والمتكلمين .

« وأنا أزعم مع هذا كله أن العصر الجاهلى القريب من الإسلام لم يضع ، وأنا نستطيع أن نتصوره تصوراً قوياً صحيحاً ، ولكن بشرط ألا نعتمد على الشعر بل على القرآن من ناحية ، والتاريخ والأساطير من ناحية أخرى »[1] .

---

(١) طه حسين : فى الأدب الجاهلى ، ص ٨١ وما بعدها .

وقد اعتمد طه حسين ، فيما اعتمد ليصل إلى هذه النتيجة ، اعتمد على دراسته للسياسة الداخلية للأمة العربية بعد ظهور الإسلام ، ووقوف حركة الفتح ، وعلى ما بين هذه الحياة وبين الأدب من صلة ، وكذلك على نشأة العلوم الدينية واللغوية وصلتها باللغة والأدب ، ثم على دراسة اليهودية والمسيحية قبل الإسلام وبعده ، ودراسة المؤثرات السياسية الخارجية فى حياة العرب قبل الإسلام ، وصلة كل ذلك باللغة والأدب . مما كانت نتيجة جميعه ما طغى على الأدب الجاهلى من نحل يؤيده البحث الفنى واللغوى[١] .

وقد قلنا بأنه اتخذ مذهب ديكارت الأساس الأول لجميع هذه الدراسات ، وهو نفسه يصرح بذلك قائلا : « أريد أن أصطنع فى الأدب هذا المنهج الفلسفى الذى استحدثه ديكارت للبحث عن حقائق الأشياء فى أول هذا العصر الحديث . والناس جميعاً يعلمون أن القاعدة الأساسية لهذا المنهج هى أن يتجرد الباحث من كل شىء كان يعلمه من قبل ، وأن يستقبل موضوع بحثه خالى الذهن مما قيل فيه خلواً تاماً . والناس جميعاً يعلمون أن هذا المنهج الذى سخط عليه أنصار القديم فى الدين والفلسفة يوم ظهر ، قد كان من أخصب المناهج وأقواها وأحسنها أثراً ، وأنه قد جدد العلم والفلسفة تجديداً ، وأنه قد غير مذاهب الأدباء فى أدبهم ، والفنانين فى فنونهم ، وأنه هو الطابع الذى يمتاز به هذا العصر الحديث »[٢] .

وقد كان معظم الناس فى مصر ساخطين أيضاً على هذا المذهب ، ولم يكن العقل المصرى على استعداد لتقبله ، يوم دعا إليه طه حسين وطبقه[٣] . ولكن هناك فريقاً منهم لم ينكر المذهب نفسه ، وأثبت أن علماء المسلمين قد حرصوا فيما مضى على ما حرص عليه الدين من الاحتفاء بالعقل والعلم والحكمة . فليس الإنكار عندهم للمذهب ذاته ، وإنما الإنكار لطريقة تطبيقه[٤] .

---

(١) طه حسين : فى الأدب الجاهلى ، ص ٨٢ وما بعدها .

(٢) المصدر السابق ، ص ٨٤ وما بعدها ، وراجع :

Herbert Read : Collected Essays in Literary Criticism, pp. 186 FF.

لترى بعض هذه الحملة على مذهب ديكارت .

(٣) Gibb : B.S.O.S., Vol. V, Part III, 1929, p. 457.

وراجع : « من بعيد » لطه حسين ، لترى توضيحه لمذهب ديكارت .

(٤) محمد الخضر حسين : نقض كتاب فى الشعر الجاهلى ، ص ٢٦ وما بعدها . ومحمد فريد وجدى : نقد كتاب الشعر الجاهلى ، ص ١٠ وما بعدها .

وها هو ذا طه حسين يجرِّد نفسه ، كما يقول ، فى هذا البحث عن جميع المؤثرات التى قد تؤثر عليه فتفسد بحثه كما أفسدت علم القدماء ، فيتجرد عن عواطفه السياسية والدينية والقومية ، وعن قديم ما يعلمه فى موضوع بحثه .

(د) وعلى هذه المناهج المتقدمة مضى يدرس الأدب الجاهلى والحياة الجاهلية ، ولكنه لم يلتمس ذلك فى هذا الأدب الذى ينسب للعصر الجاهلى ، وإنما التمسه فى القرآن ، وفى شعر الشعراء الذين عاصروا النبى ، وفى شعر شعراء بنى أمية ، فإن الأمة العربية حتّى ذلك الحين كانت محافظة أشد المحافظة على الأدب ، ولم تجدد فيه إلا بمقدار ، ولذلك فحياة الجاهليين ظاهرة فى شعر الفرزدق وجرير وذى الرمة والأخطل والراعى أكثر من ظهورها فيما ينسب لطرفة وعنترة وبشر بن أبى خازم[1] .

وقد أدى هذا البحث فى الأدب الجاهلى إلى آراء ومقاييس خليقة بالتدوين ، بعضها يتصل بالنقد اتصالا واضحاً ، وبعضها يتصل به من حيث التاريخ اللغوى وتحقيق النصوص ، ومن حيث الخصائص الفنية ، ومن حيث أن هذا الأدب الجاهلى مقياس لخواص عصره الأدبى . وها هى ذى تلك الآراء والمقاييس نثبتها فيما يلى :

أولاً : إن هناك لغتين[2] إحداهما فى الجنوب تمثلها النصوص الحميرية والسبئية والمعينية ، وأخراهما فى شمال البلاد العربية والحجاز ونجد منه خاصة ، وهذه اللغة الثانية هى لغة عدنان ، وهى اللغة العربية الفصحى التى يعنيها الدارسون . ويترتب على هذه النتيجة أن يرفض كل ما يضاف إلى أهل الجنوب من أدب قيل بلغة أهل الشمال قبل الإسلام .

ثانياً : إن النحل الذى حدث فى الأدب العربى القديم ، حدث ما يماثله فى الأدب القديم عند اليونان والرومان ، وقد أعيد النظر فى هذه الآداب الأوربية القديمة فى هذا العصر الحديث تأثراً بمنهج ديكارت الفلسفى .

---

(١) طه حسين : فى الأدب الجاهلى ، ص ٨٨ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١١٦ .

على أن أسباب النحل فى الأدب العربى كثيرة : منها العصبية وما يتصل بها من المنافع السياسية ، فحملت العرب على نحل الشعر للجاهليين ، ومنها العواطف والمنافع الدينية كمحاولة العلماء إثبات صحة ألفاظ القرآن ومعانيه فانتحلوا لذلك شعراً جاهلياً ، ومنها ما دعا إليه تفسير القصص أو تزيينه ، أو ما دعا إليه توضيح اسم من الأسماء أو شرح مثل من الأمثال ، ومنها الشعوبية . ومنها مجون الرواة وعبثهم من أمثال حماد الراوية وخلف الأحمر [١] .

ثالثاً : ليس لليمن فى الجاهلية من الشعراء إلا امرؤ القيس ، وليس لها فى الإسلام حتى نهاية العصر الأموى شاعر فحل ، وإنما شعراؤهم فى الإسلام مخترعون اختراعاً كوضّاح اليمن ، أو هم متأخرون فى الطبقة . وأما فى العصر العباسى ، فقد أصبح الشعر شائعاً بين أهل الشمال وأهل الجنوب . وهذا معناه رفض كل شعر اليمنية فى الجاهلية ، إلا بعض شعر امرئ القيس الذى يرجح طه حسين وجود شخصيته ، لاتفاق كثرة الرواة على ذلك . وهو وإن لم يستطع إثبات النحل لكل شعر امرئ القيس ، فأثبت له بعض معلقته وبعض شعره الآخر ، إلا أنه فى الوقت نفسه لم يستطع الاطمئنان كل الاطمئنان لهذا الذى أثبته له ؛ لأن الشاعر يمنى ، ولغة اليمن كانت غير لغة الشمال التى قيل فيها هذا الشعر ، وإن كانت هناك آراء تقول بأنه نشأ فى قبائل عدنان ، وأن أباه كان ملكاً على بنى أسد ، وأن أمه من تغلب ، وأن مُهَلْهِلاً كان خاله ، وأنه لذلك كله اصطنع لغة الشمال ؛ ولكن هذه الأخبار ليس من سبيل إلى التحقق منها .

وعند طه حسين أن شخصية امرئ القيس هى كشخصية هوميروس عند اليونان ، فهم لا يشكون فى وجوده ، ولا يشكون فى أنه أثّر فى الشعر القصصى تأثيراً قوياً ، ولكنهم لا يعرفون من أخباره ما يمكن أن يطمئنوا إليه [٢] .

---

(١) طه حسين : فى الأدب الجاهلى ، ص ١٤٢ — ٢١٩ .

(٢) المصدر نفسه ، صفحات ٢٤٠ وما بعدها و ٢٥٥ .

رابعاً : عمرو بن كُلثوم شخصية أحيطت بطائفة من الأساطير ، جعلته أقرب إلى أبطال القصص منه إلى أشخاص التاريخ ، وإن كان يبدو أنه وُجِدَ حقًّا ، ولكن على أية حال ، ليست معلقته جاهلية ، أو ليست كثرتها جاهلية.

وأما معلقة طرفة ، فالراجح أن فيها شعراً مصنوعاً ، وما تبقى منها لا يمكن الجزم بأنه له ، إنما يمكن أن يقال إنه غير منحول .

ومثل هذا الشك في شخصيات الشعراء ، وفي شعرهم ، تستطيع أن تقوله في كل الشعراء الجاهليين ، وفي كل الشعر الجاهلي ، بل وفي النثر الجاهلي أيضاً ، فالأدب الجاهلي ، أو كثرته ، شعره ونثره ، لا يمثل غير العبث والكذب والنحل [1] .

خامساً : أخطأ المستشرقون ومن جاراهم في قولهم [2] بعدم وجود الوحدة في القصيدة العربية ، وعدم وجود الشخصية الشعرية فيها ، وبأنك تستطيع أن تقدم فيها أو تؤخر ما شئت ، وأن تضيف إلى شاعر شعر غيره دون أن يكون لذلك أدنى أثر ما دمت محافظاً على الوزن والقافية . ولقد اعتمد هؤلاء جميعاً في الأخذ بهذه الفكرة الخاطئة على ما استنبطوه من الشعر الجاهلي ، وهذا مصدر الخطأ ، لأن الشعر الجاهلي منحول ، ولكنك لو بحثت في الشعر الإسلامي الذي صحت نسبته لقائليه ، فإنك ستجد وحدة القصيدة تامة لا إخلال فيها . وقد تعرض طه حسين لهذه الوحدة بشيء من الإطناب في « حديث الأربعاء » [3] .

سادساً : عرّف طه حسين الشعر [4] بأنه الكلام المقيد بالوزن والقافية ، والذي يقصد به إلى الجمال الفني ، وهو يرى أن في هذا التعريف اعتدالا من شأنه أن يجعل مؤرخ الأدب ينظر إلى الشعر كحقيقة واقعة ، لا كمثل أعلى ، وذلك يتيح له أن يعرض للشعراء النابغين والخاملين وأوساط الشعراء على حد سواء .

---

(١) طه حسين : في الأدب الجاهلي ، صفحات ٢٧٧ و ٢٨٩ و ٣٠٧ و ٤١٨ .

(٢) نفسه ، ص ٢٥٨ وما بعدها ، وانظر : حديث الأربعاء ج ١ ص ٣٠ وما بعدها .

(٣) راجع ص ٢٥٨ من هذه الرسالة .

(٤) طه حسين : في الأدب الجاهلي ، ص ٣٩٣ .

سابعاً : إن الشعر فى تصويره الحقيقى لعصره وبيئته يعتبر مصدراً صادقاً من مصادر التاريخ ، فمن الإجحاف إذن عيب الشعر القديم بأنه لا يمثل عواطف العصر الحالى ، أو أهواءه ، أو أنك لا تجد فيه ما تجد عند الفرنج من صور ومعان ؛ ولكن الذى يطلب إلى الشعر الجيد هو أن يكون فيه حظ من الجمال الفنى ؛ يحسه المعتدلون من الناس جميعاً حتى يستطيعوا أن يذوقوه ويسيغوه مهما تختلف العصور والبيئات . فمن الخطل ازدراء الشعر القديم عند أنصار الجديد ، ومن الخطل أيضاً ازدراء الشعر الأجنبى عند أنصار القديم حينما ينظرون إليه بمثل هذه النظرة الخاطئة[١] .

ثامناً : الشعر العربى القديم كله غناء[٢]، وليس فيه قصص أو تمثيل بالمعنى الذى تؤديه القصة أو الرواية التمثيلية اليوم . وإن كان ذلك لا يعد عيباً فيه ، لأنه لم تتح لشعراء العرب فرصة الوقوف على هذين النوعين عند أمة أخرى ، ثم وجدناهم قد عجزوا عن تقليدهما .

تاسعاً : إن النثر الفنى[٣] مظهر من مظاهر الجمال ، وفيه قصد إلى التأثير فى النفس ، ويعنى به صاحبه عناية خاصة تحمل على النظر فيه والتعويل عليه . وقد كان هذا النوع من النثر متأخراً عن الشعر فى ظهوره عند العرب ، وعند غير العرب أيضاً ، لأن نشأته هكذا هى نشأة طبيعية تساير نشأة الأمم ونموها وتطورها حسب النظام الاجتماعى الطبيعى عند الشعوب ، إذ أن النثر لغة العقل ، ومظهر من مظاهر التفكير ، وتأثير الإرادة والروية فيه أعظم من تأثيرها فى الشعر ، ذلك الذى يعتبر أول مظاهر الفن فى الكلام لاتصاله بالحس والشعور والخيال وهذه الملكات التى تنشأ مع الفرد والجماعة ، وإذا ما ظهر النثر الفنى فى أمة ، فإنه يزداد قوة تبعاً لازدياد القوة العقلية فيها ، وتبعاً لإشاعة الكتابة بين أفرادها .

٩ — وقد ظل طه حسين بعد ذلك يوالى نشاطه فى النقد ، فيصدر الكتب

---

(١) طه حسين : فى الأدب الجاهلى ، ص ٣٩٨ وما بعدها .

(٢) المصدر السابق ، ص ٤٠٣ وما بعدها .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٤١١ وما بعدها .

وينشر المقالات فى الصحف . ومن أهم كتبه التى أصدرها : « من حديث الشعر والنثر » و « مع المتنبى » و « فصول فى الأدب والنقد » و « مع أبى العلاء فى سجنه » و « خصام ونقد » . ولكن حسبنا من مؤلفاته ما عرضنا له لنتبين مذهبه فى النقد ، ومقدار ما شارك به فى بناء أساس هذا النقد الحديث .

وقد عرفنا من قبل أنه تأثر بعوامل مختلفة فى حياته الأدبية ، فقد تأثر بدراسته الأزهرية وبدرس أستاذه سيد المرصفى بنوع خاص حين اتخذ المذهب القديم فى النقد ، ثم كان لالتحاقه بالجامعة المصرية أثره أيضاً فى انتهاجه المذهب الجديد الذى استحدثه المستشرقون ، لا سيما أستاذه نلينو . ولو رجعت لما سبق أن كتبناه عن نقد نلينو لرأيت مدى تأثر طه حسين به فى مذهبه . ولعلك تذكر أن طه حسين يفضل الأخذ بالمذهبين القديم والجديد معاً ، فلكل منهما عنده ميزته الخاصة التى تجعله لا يغنى عن الآخر ، ثم كان بعد ذلك للثقافة الفرنسية التى تلقاها فى فرنسا أثرها الواضح فى اتجاهاته الأدبية ، فهو معجب بالأدب الفرنسى ، ويحاول دائماً أن ينبه للأخذ به ، وأن يدل على مواطن الحسن فيه ، كما فعل ذلك فى كتابه « حافظ وشوقى »[١] حين ترجم قطعاً شعرية لبودلير ولسولى بريدوم ، لتتخذ هذه القطع نماذج تحتذى فى الأدب العربى ، وتبصر النقاد بما فيها من جمال فنى . وقد أخذ طه حسين كذلك بمذاهب الفرنسيين ومناهجهم فى الدراسة الأدبية[٢] ، وربما كان أحق هذه المذاهب بالذكر ، لما كان له من أثر بعيد فى نقده ، هو مذهب ديكارت الفلسفى الذى درس على ضوئه الأدب الجاهلى ، ودرس طائفة من شعراء الغزل الأقدمين فى « حديث الأربعاء » .

ولا ننسى أيضاً ما كان لدراسته للغتين اليونانية واللاتينية من أثر عنده ، وقد مر عليك الكثير مما يشير إلى استفادته من اتجاهات النقد عند اليونان والرومان ؛ ومن ذلك ربطه بين شخصية هوميروس وشخصية امرئ القيس ،

---

(١) ص ٤٥ وما بعدها .

(٢) Gibb : B.S.O.S., Vol.V, Part III 1929, p. 456.

وكذلك استفاد بما عرفه من نحل اليونان للأدب اللاتيني وبما عرفه من ظروف ذلك النحل ، استفاد منه عندما درس ما نحله الفرس في الأدب العربي لمّا وجد الظروف التي أحاطت بالأدبين متشابهة . والحق أن طه حسين أعجب باليونان لحد كبير حتّى تخصص لدراسة الأدب والفلسفة وما إليهما من مظاهر الحياة العقلية اليونانية [١] .

١٠ – ونحب بعد ذلك أن نبدى بعض الملاحظات على نقده ، فقد لاحظنا أنه كثيراً ما يلجأ للنقد الفقهي ، فيشرح البيت من ناحيته النحوية واللغوية والبلاغية ، ومن ناحية استقرار اللفظ في موضعه أو قلقه . ولا ينظر أحياناً للقصيدة نظرة كلية أو إلى روح الشعر وجوهره وإلى ما يخفق فيه من نبض وانفعال كما تجد ذلك في نقده لناجي [٢] .

كذلك « هو لا يقيس الأدب بمقياس جمالي أوسيكلوجي أو لغوي معين ، وإن كان ينتفع في نقده بنتائج هذه الدراسات انتفاعاً واضحاً » [٣] كما رأيت في الشمول الذي يريده لمنهجه ، وهو إلى ذلك يصدر في نقده عن ذوق ومعرفة .

وطه حسين يتسم في نقده ونقاشه لغيره بالهدوء والنزاهة ، والبعد عن السباب والهوى ، ويدعم حججه بالبراهين كما فعل مع رفيق العظم فيما دار بينهما من نقاش حول القديم والجديد ، وحول المذهب الصحيح الذي ينبغي أن ينقد به التاريخ [٤] ، وكقوله في تعليقه على أسلوب الرافعي القديم ، وعلى أسلوب حديث للكاتب الأديب طه عبد الحميد الوكيل ، قال : « لو أني كنت أريد أن أذكر الكاتبين الأديبين لذكرت ما يمتاز به أحدهما من حسن رأيه في نفسه ، وما يمتاز به الآخر من التواضع بل من الغلو في التواضع . ولكني أعدل عن الكاتبين إلى الأسلوبين ، فقد يخيل إلى أن من الخير أن يتفق الأدباء على أن لهذا العصر الذي نعيش فيه حاجات وضروباً من الحسّ والشعور تقتضي أسلوباً

---

(١) هيكل : في أوقات الفراغ ، ص ١٨٤ وما بعدها .
(٢) مصطفى السحرتي : الشعر المعاصر ، ص ٢٠٣ .
(٣) محمد خلف الله : من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ، ص ١٣٥ وما بعدها .
(٤) راجع ذلك في حديث الأربعاء ، ج ٢ ، صفحات ٥٨ – ٧٠ .

كتابيـًّا يحسن وصفها ويجيد التعبير عنها دون أن يسرف فى القدم أو يغلو فى الجدة »[١].

وأروع مثال يضرب به طه حسين للنزاهة النقدية قوله بعد أن ذكر أن المؤرخ ولاسيما مؤرخ الأدب لا يمكن أن يكون موضوعيـًّا بحتاً قال[٢] : « واعلم بعد ذلك أنى إنما ذكرت عواطفى التى كانت تعطفنى على حافظ بالحب والمودة ، وتصرفنى عن شوقى بعض الشىء لتتم أنت ما قد أعجز عنه أنا من الإنصاف ، ولتمحو أنت ما قد أتورط فيه أنا من الغلو والإغراق » .

والجميل أيضاً فى نقده رجوعه للحق متى ظهر له ، فاستمع إليه يقول[٣] : « على أنى أختم هذه الكلمة بالاعتذار إلى هيكل من خطأ أخذته به فكنت أنا المخطئ وكان هو المصيب . أنكرت عليه استعمال كلمة " مهوب " بالواو لا بالياء ، ونبهنى بعض الأدباء إلى أن هذا الاستعمال صحيح ، فرجعت إلى المعاجم فإذا الكلمة تستعمل بالياء والواو . وإذاً فلم يخطئ الكاتب وإنما أخطأ الناقد » .

ولكنه أحياناً قد ينقد بشىء من الاستخفاف والتهكم دون أن يبلغ السباب والشتم . وهو عندما يفعل ذلك يحاول أن يدعم موقفه بالأدلة والبراهين . وذلك كاستخفافه بالرافعى وهو يناقش رأى الرافعى فى الذوق حين قال : « وأنت تعلم أن الذوق الأدبى فى شىء إنما هو فهمه ، وأن الحكم على شىء إنما هو أثر الذوق فيه ، وأن النقد إنما هو الذوق والفهم جميعاً » . وقد تهكم طه حسين على هذا الكلام كثيراً ، واعتبره ليس من شأنه أن يفهم[٤] .

وهو يعترف[٥] بأنه كان أحياناً يلجأ إلى تقريظ الشعراء دون استحقاقهم لهذا التقريظ ، بل هو يقول إنه كان يفعل ذلك ، ويبتسم لصنيعه ساخراً ومشفقاً ،

---

(١) حديث الأربعاء ، ج ٣ ، ص ١١ .

(٢) حافظ وشوقى ، ص ١٧٨ .

(٣) حديث الأربعاء ج ٣ ، ص١٣٦ .

(٤) المصدر السابق ، ج ٢ ، ص ٢٥٤ وما بعدها .

(٥) حافظ وشوقى ، ص ١٣٩ .

وذلك حين كان يكتب فى « السياسية » وحين كان صديقه هيكل يشاركه فى هذا التقريظ و يدعوه إليه كما يدعو سواه .

وكان أحياناً يقسو فى نقده و يتحامل فيجرد الشاعر أو القصيدة من كل حسنة كما قال عن ديوان محمود أبى الوفا « أنفاس محترقة » إنه يخلو من الشعر خلواً تامًّا ، وليس فيه بيت واحد يرضيك أو يمتعك ، و إنه مع ذلك لا يخلو من سوء النظم وفساده واضطرابه الذى لا يطاق[١] .

ومن مثل قسوته هذه وتحامله ما قاله عن قصيدة حافظ فى الدستور من أنه بحث فى هذه القصيدة ، بل فى أى كلمة من كلماتها ، فلم يجد شيئاً ، وأن غيره من النقاد سيعجزون عن وجود شىء ، بل إن حافظاً نفسه لا يستطيع أن يدل على شىء من ذلك[٢] .

والعجيب أنه إذ يلقى هذه الأحكام القاسية لا يعللها دائماً حتى يبرئ نفسه من تهمة التحكم والتحامل[٣] . ومثل هذا الذى قاله فى قصيدة حافظ ، قاله فى قصيدة على محمود طه « ميلاد شاعر » إذ رغب إليه فى إلغائها عند طبع ديوانه « الملاح التائه»[٤] ، وقال مثله أيضاً عن قصيدة ناجى « قلب راقصة » فذكر أنه لم يجد فيها جديداً[٥] .

و رغم دعوة طه حسين للدقة فى عبارة النقد وألفاظه ، فقد رأيناه يطلق الأحكام أحياناً و يعممها ، كقوله فى عمر بن أبى ربيعة : « فعمر إذن زعيم الغزلين الأمويين جميعاً لانستثنى منهم أحداً ولا نفرق فيهم بين أهل البادية وأهل الحاضرة . بل نحن نذهب إلى أبعد من هذا ، فنزعم أن عمر بن أبى ربيعة زعيم الغزلين فى الأدب العربى كله على اختلاف ظروفه وتباين أطواره منذ

---

(١) طه حسين : حديث الأربعاء ج ٣ ، ص ٢١٣ ، وراجع دفاع مصطفى السحرتى عن الشاعر فى كتابه : الشعر المعاصر ، ص ٢٠٦ وما بعدها .

(٢) طه حسين : حافظ وشوقى ، ص ١٠٧ .

(٣) خليل السكاكينى : مطالعات فى اللغة والأدب ، ص ٧٣ وما بعدها .

(٤) طه حسين : حديث الأربعاء ج ٣ ، ص ١٦٧ .

(٥) المصدر السابق ، ص ١٧٢ .

كان الشعر العربى إلى الآن »[١] . وكأن يقول معلقاً على بعض أبيات لجميل أولها :

وكأَنَّ طارقها على عَلَلِ الكرى والنجم وَهْناً قد دنا لِتَغَوُّرِ
يستاقُ ريحَ مُدَامةٍ معجونةٍ بذكيِّ مسكٍ أَو سحيقِ العَنْبَرِ

يقول : « فهل ترى ألذ من هذه النجوى وأعذب من هذا الحديث . . . ثم هل تعلم أرق من هذا الكلام عاطفة وأرق منه شعوراً »[٢] . وهذا المثال يمكن أن نعتبره أيضاً مثالا لما أشرنا إليه من قبل من نقده الذاتى المحض الذى لا يمازجه شيء من الموضوعية .

كذلك أحياناً تجد أحكامه غامضة لا تدلك على ما يعنيه بالضبط ، وقد يبدو فيها شيء من التناقض ، وذلك كقوله عن الشاعر على محمود طه : « فهو شاعر مجيد حقًّا ، ولكنه ما زال مبتدئاً . وهو شاعر مجيد حقًّا ، ولكنه فى حاجة إلى العناية باللغة وأصولها وتعرف أسرارها ودقائقها »[٣] . ولعمرى لست أدرى كيف يكون الشاعر مجيداً حقًّا . وهو فى نفس الوقت مبتدئ ، وعلمه باللغة يسير محدود ! . . . إنه تناقض من طه حسين بلا شك !

١١ — وأما الأصول النقدية التى أسهم بها طه حسين فى نشأة النقد الحديث فى مصر . فنجملها فيما يلى :

أولاً : على دارس الأدب وتاريخه ، أن يستعين بالعلوم والمعارف الإنسانية المختلفة ، كما يستعين بمألوف الأمة التى يدرس أدبها . وعليه أن يدرس جيد الأدب ورديئه ، وأن يبنى دراسته على الموازنة والاستنباط والاستقراء الكامل ، ويبنيها كذلك على دراسة العوامل المؤثرة فى الأدب .

ومما يعينه على هذه الدراسة أيضاً اتخاذ جميع المناهج العلمية ، لا سيما

---

(١) حديث الأربعاء ج ١ ، ص ٢٨٧ .
(٢) المصدر السابق ، ص ٢٢٢ وما بعدها .
(٣) المصدر السابق ، ج ٣ ص ١٦٨ .

مذهب الجبريين، مع رجوعه لذوقه الخاص، ليكون مقياسه موضوعيًّا كما يكون ذاتيًّا .

هذا، ويجب أن يكون كل من الأدب والنقد حرًّا فيما يتناوله . وفى طريقة تناوله، وفى مذهبه الذى يرتضيه، وأن تكون هذه الحرية سبيلا لدرس الأدب كغاية فى نفسه لتذوق الجمال الفنى فيه . وأن تكون سبيلا لدرس اللغة دراسة متحررة، تتيح لها أن تتطور فى ألفاظها ومعانيها، وتساير عصرها، وتصور كل خواطر أبنائها . وأن تكون سبيلا كذلك لاعتبار أدب القدماء بل حياتهم كلها ملكاً للتاريخ، فنزيل عنها ما يحيط بها من تقديس، ونخضعها لمناهج العلم والبحث، بعد أن نعيد دراسة الحضارة العربية والإسلامية، لنبنى عليها هذا التاريخ الأدبى الذى نرجوه .

وليذكر الناقد دائماً أن النقد الصحيح هو الذى يقصد به الحق، ويبتغى منه تمحيص العلم والأدب والفن، فيجب إذن أن تتخذ فيه الحيطة التاريخية الدقيقة، وأن يكون دقيقاً فى تعبيره . نزيهاً، مترفعاً عن الشتم والسباب، لا غاية له فى ثناء أو تقريظ .

ثانياً : الذوق الأدبى يجب أن يظل واحداً لا يتغير بتغير المخاطبين، ومن الذوق ما هو عام، يمثل ذوق العصر أو البيئة؛ ومنه ما هو خاص يمثل ذوق الفرد، ولكن هذا الذوق الفردى يتأثر بالذوق العام . هذا، وأذواق الأجيال تختلف، ونظراتها للأدب ليست كلها واحدة، وعلى كل حال فالحكم على الأدب لابد أن يكون بالذوقين العام والخاص معاً .

ثالثاً : الكلام الجيد هو الذى يؤثر فى سامعه، ويتميز بالألفاظ الحسنة، العفة المألوفة . غير المبتذلة أو النابية، على أن تكون موضوعة فى مكانها المناسب من الكلام، وواضحة دقيقة، ومطابقة للمعنى، ولم يغن فيها سحرها عن جودة هذا المعنى .

ثم يكون الكلام مطابقاً فى معناه لغرضه . سليماً من الصنعة البديعية

والتقليد والتكلف وكثرة المبالغة وما تؤدى إليه من إحالة ، بعيداً عن التجسيم والصور المألوفة وغموض الأغراض وضعتها .

وينبغى أن يكون الأديب ثابتاً على رسالته ، مجدداً ، وملائماً بين جمال اللغة وجزالتها ، ومتجنباً الخروج على المقيس من قواعد اللغة ، ويكون أسلوبه تابعاً طريقة تفكيره الخاصة ، وليس سهلا يسيراً لا يجهد قارئه .

ومما يجب أن تتميز به القصيدة الرائعة حلاوة موسيقاها ، ووحدتها المعنوية ، وتقيدها بالوزن والقافية ، مع تمثيل قصائد الشاعر مجتمعة لشخصية صاحبها وعواطفه بل عواطف جماعته ، حتى يمكن اتخاذها وسيلة لدراسة الشاعر وعصره ، وهذا يعنى ألا يحكم على الشعر إلا بذوق عصره ، وبمقدار صدقه فى تصوير الشاعر والعصر والبيئة ، وبمقدار ملاءمته للعواطف الإنسانية العامة .

رابعاً : الترجمة من لغة إلى أخرى تستلزم الدقة ، والاعتماد على النص فى لغته الأصلية ما أمكن ، مع ملاحظة صعوبة هذه الترجمة من اللغات الأجنبية للغتنا ، لاختلاف الأذواق ، ولما فى اللغات الأجنبية من مرونة تفقدها اللغة العربية .

مقارنة بين طه حسين والعقاد والمازنى :

١٢ — ولا بأس الآن من مقارنة موجزة بين منهج طه حسين فى الدراسة الأدبية ، وبين منهج العقاد والمازنى ، فإن هؤلاء الثلاثة هم أعظم نقادنا الذين وضعوا الأسس الأولى لهذا النقد الحديث . ولعل فى هذه المقارنة ما يوضح بإجمال كيف كانوا يعالجون النقد ، وكيف كانوا يتجهون به .

وقد مر عليك ما قاله طه حسين عن مدى استفادة العقاد والمازنى من الدراسات النفسية ، وأنهما يعنيان بالشاعر أكثر من شعره ، أما هو فيقول عن نفسه :

« أما أنا فربما عنيت بالشعر أكثر من عنايتى بالشاعر ، وربما

اتخذت الشاعر وسيلة إلى فهم الشعــر»[١].

ثم نلاحظ أن طه حسين يحفل بالنظريات العامة ، ويضع عليها مؤلفاته ، وذلك كاحتفاله بنظرية الشك . وأنت حين تقرؤه لا تحس بأنه يعنى بمقاييس نقدية عديدة تبدو واضحة فى كتابته . وعكس ذلك هو ما تجده عند العقاد والمازنى ، فالمقاييس النقدية عندهما تطل عليك بوجهها فى كل صفحة من الصفحات . ثم أنت لا تحس بأنه يريد أن يوقفك على مقاييس بعينها ، ويدعوك للأخذ بها ، كما هى الحال عند العقاد والمازنى ، إنما تحس بأنه يستهدف دراسة شاعر بعينه ، أو عصر بعينه ، وأن هذه الدراسة هى التى تقتضيه أن يعرض لما يعرض له من مقاييس ، فحينئذ لا بأس عنده من تنبيهك إليها . ثم لا تجده أبداً يعقد فصلا خاصًّا يشرح فيه مقياساً من المقاييس أو نظرية من النظريات ، اللهم إلا فى أحايين قليلة كما كتب عن المثل الأعلى والذوق الأدبى فى كتابه « حافظ وشوقى »[٢] ، وكان فيما كتبه أديباً أكثر منه ناقداً . ولكن حين تقرأ لصاحبيه فإنك تجد نفسك بصدد إنتاج حافل بالمقاييس والنظريات النقدية ، وحافل بالفصول التى تشرح ذلك . فتجد المازنى فى « حصاد الهشيم» يعقد مثلا فصولا عن : التصوير والشعر — الحقيقة والمجاز فى اللغة — كلمة فى الخيال . . . إلخ ، وأما كتابه « الشعر غاياته ووسائطه » فكله ينحو هذا النحو ، وإنك لتجده كذلك فى بقية كتبه . . ومثل هذا النهج تجده عند العقاد أيضاً ، ففى كتابه « مطالعات فى الكتب والحياة » ، تجد فصوله عن : الحرية والفنون الجميلة — عبقرية الجمال — الشعر ومزاياه . . . . وكذلك فى كتابه « مراجعات فى الآداب والفنون » ، تقرأ عن : الأشكال والمعانى — معنى الجمال فى الحياة والفن — رأى شوبنهور فى معنى الجمال — أصل الجمال فى نظر العلم — فى الأساليب ، وهكذا . . .

---

(١) طه حسين : من حديث الشعر والنثر ، ص ٢٦٧ وما بعدها .

(٢) صفحات ، ١٩ — ٤٤ .

وإنى بعد ذلك أستطيع أن أجمل الفرق بين منهج طه حسين ومنهج العقاد والمازنى ، فى أن منهج طه حسين يقوم أكثره على كيفية دراسة الأدب ، ومنهج العقاد والمازنى يقوم أكثره على كيفية نقده ، وعلى توضيح أصول ذلك النقد ومقاييسه .

الفصل السابع

النقد عند هيكل

١ – التحق هيكل[1] فى صغره بالكتاب حيث حفظ نصف القرآن ، ثم اتفق له أن عاش مع أحد أقاربه ممن لهم مكتبة قيمة ، فاستفاد منها فى مطالعة الأدب العربى ، ثم التحق بالمدرسة الابتدائية فالثانوية ثم الجامعة المصرية حيث نال ليسانس الحقوق عام ١٩٠٩ . وهو يذكر أنه كان مشغوفاً بالأدب العربى القديم منذ أيامه بالقسم الثانوى ، وأنه طالع يومئذ الكثير من أمهات كتبه ، وحفظ منها عن ظهر قلب ما أعجب به منها ، ولكنه فى آخر عهده بدراسة الحقوق فى مصر بدأ يقرأ كتباً فى الأدب الإنجليزى وفى الفلسفة الإنجليزية ، ككتاب « الأبطال » لكارليل ، و « الحرية » لجون ستوارت مل ، و « العدل » أحد أجزاء الفلسفة الاجتماعية من كتب « سپنسر » ، فهيأ له ذلك من التفكير ما لم تهيئه له مطالعاته العربية[2] من قبل .

ثم سافر إلى فرنسا فى نفس العام الذى نال فيه الليسانس . وهناك واصل تعليمه حتى نال الدكتوراه فى الحقوق (فرع الاقتصاد السياسى) من جامعة باريس عام ١٩١٢ . وفى مدة إقامته بفرنسا درس اللغة الفرنسية حتى أتقنها وأمعن فى دراسة آدابها .

فهيكل إذن متأثر بالثقافة العربية ولا سيما الأدب العربى القديم ، ومتأثر بالثقافة المدنية المصرية ، وبالثقافتين الفرنسية والإنجليزية ، ولكنه لم يتأثر بالآداب الإنجليزية تأثره بالآداب الفرنسية ، خاصة وهو يرى فى الآداب الفرنسية من السمو الأدبى ما لا يراه فى غيرها من الآداب العربية والإنجليزية معاً ، وذلك لما رأى فيها من سلاسة وسهولة وسيل وقصد ودقة فى التعبير والوصف وبساطة فى

---

(١) ولد فى أغسطس ١٨٨٨ وتوفى فى ديسمبر ١٩٥٦ .

(٢) هيكل : ثورة الأدب ، ص ٢٣٣ .

العبارة وعناية بالمعنى أكثر من العناية باللفظ [١]، وقد تأثر إلى جانب ذلك بروح الثورة الفرنسية الذى كان متجلياً فى كل صور الأدب فى فرنسا [٢] . وتأثره بهذا الأدب الفرنسى واضح فى قصة « زينب »، وفيما كتبه بعدها كما سيأتيك . كما أنه حين كتب تلك القصة كان متأثراً أيضاً بنزعة تحرير المرأة التى قادها قاسم أمين عندما كان ينشر كتابه « تحرير المرأة » [٣] على صفحات « المؤيد » عام ١٨٨٩ ، فقد خلق هذا الكتاب روحاً جديداً ، وأثار نظرة جديدة نحو المرأة .

وكان من الذين تأثر بهم هيكل فى حياته الأدبية أيضاً أناتول فرانس وشكسبير وبرنارد شو وهيجو وجى دى موباسان ولامرتين وغيرهم من أدباء المدرسة الطبيعية الفرنسية .

ولا شك فى أن اشتغاله بعد عودته من فرنسا بالكتابة فى « الجريدة » و« السفور » و « المقتطف » و« الأهرام » ، ثم توليه رئاسة تحرير « السياسة » فى سنة ١٩٢٢ ، ثم إنشاءه « السياسة الأسبوعية » فى سنة ١٩٢٦ [٤] ، لا شك فى أن هذا العمل الصحافى المتنوع ، كان له أثره فى تشجيعه على الإنتاج الأدبى ، وسترى أن بعض مؤلفاته كان ينشره فى الصحف أولا ، ثم يذيعه فى الكتب بعد ذلك .

٢ — وكانت قصة « زينب » هى أولى محاولات هيكل فى توجيه الأدب ، وقد بدأ كتابتها فى باريس سنة ١٩١٠ ، وأتمها وهو فى باريس سنة ١٩١١ ، ثم نشرها لأول مرة فصولا فى «الجريدة» سنة ١٩١٤ بإمضاء « مصرى فلاح »؛ ولكن بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى ، وقيام الحركة الوطنية فى إثرها ، ثم وضوح فكرة « المصرية » بين الناس، عند ذاك أعاد طبعها، مظهراً لاسمه عليها ، وكانت الغاية من إعادة طبعها : « ليطلع عليها ناشئة هذا الجيل الجديد ،

---

(١) مقدمة هيكل لقصة زينب ، ص ١١ .

(٢) هيكل : ثورة الأدب ص ٢٣٣ وما بعدها .

(٣) عبد اللطيف حمزة : الصحافة والأدب فى مصر ص ٥٣ .

(٤) Khemiri and Kampffmeyer : Leaders in Contemporary Arabic Literature, P. 20.

وليروا فيها قصة مصرية تصف لهم ناحية من حياة بلادهم ، وتدلهم على صور من الجمال فيها لم يسبق الكتاب إلى وصفها[١] » .

وتعتبر هذه القصة رائداً أول فى فن القصص المصرى الحديث ، وإن سبقتها بقليل مع شىء من الاختلاف قصة « حديث عيسى بن هشام » لمحمد المويلحى ، تلك التى كان اهتمام الكاتب فيها أكثر بالموازنة بين الحياة المصرية ، قبيل سنة ١٨٥٠ ، وبينها قبيل سنة ١٩٠٠[٢] .

وأوضح ما تمتاز به قصة « زينب » هو الواقعية فى موضوعها وأحداثها وروحها ، بل وفى اللهجة المصرية التى كان يعمد إليها هيكل من حين إلى حين . وأما تأثره بالأدب الفرنسى فى هذه القصة ، فقد تمثل فى التراكيب الفرنسية الكثيرة التى استعملها فيها ، وتمثل أيضاً فى ولوعه بالتصوير النفسانى ، وفى تأثره بالأدب الرومانسى الذى ظهر فى فرنسا[٣] . ولعل تأثره بهذا الأدب الرومانسى هو الذى دفعه لتأليف كتابه « جان جاك روسو » ، فقد كان روسو رومانسيًّا ، وكانت روايته « الهلويز » طليعة للرومانسية[٤] .

٣ — وكتاب « جان جاك روسو » أصدره هيكل فى ثلاثة أجزاء ، وكان صدور أولها فى عام ١٩٢١ ؛ وعندما كان هيكل ينقد فى جزئه الثانى كتاب روسو « جولى أو هلويز الجديدة » ، تحدث عندئذ بوضوح عن التصوير النفسى الذى أشرنا إلى عنايته به فى قصة « زينب » ، كما أبان رأيه فى بعض اتجاهات الفن الروائى ، فقال[٥] : « ليس عسيراً أن يرى الإنسان ضعف الصنعة الروائية فى هذه الرواية ، وبخاصة فيما بعد زواج جولى ويأس سان پرى ، فقد كان فى مقدور المؤلف أن يصور من التطورات النفسانية الممكنة فى عالم البسيكولوجيا ما شاء من مختلف الأشكال . وكان فى مقدوره أيضاً أن يرقى بنفس أشخاص

---

(١) هيكل : مقدمة « زينب » ، ص ٨ وما بعدها .

(٢) عبد اللطيف حمزة : الصحافة والأدب فى مصر ، ص ٥٢ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٥٢ وما بعدها .

(٤) هيكل : جان جاك روسو ، ج ٢ ، ص ٥٠ .

(٥) المصدر السابق ، ج ٢ ، ص ٤٤ وما بعدها .

روايته إلى الطهر والفضيلة عن طريق التوبة والتكفير على صورة روائية دقيقة . لكن روسو ترك الصنعة الروائية ولجأ إلى تسطير تصوراته وأحلامه وأوهامه فى كيفية حصول الإصلاح الاجتماعى فى جمعية ذلك العصر الفاسدة » .

وأما فكرة الأدب القومى عند هيكل التى كانت أولى محاولاته فيها قصة « زينب » ، فقد دافع عنها ضمناً فى كتاب « روسو » أيضاً حين قال[١] :

« نقول بوجوب إرضاع الطفل حب وطنه مع لبن أمه . فإنما التربية طبع صورة حياة المجموع فى نفس الفرد على خير ما يضمن سعادة المجموع والفرد معاً . ومن باطل الغرور توهم قيامها بما سوى ذلك . وعليه فمادام فى العالم أمم مختلفة متنافسة ، فيجب على أهل كل أمة أن يدافعوا عن حدودها ، وأن يضحوا فى هذا الدفاع بكل ما عندهم . ولا يتأتى ذلك إلا إذا هم أحبوا بلادهم أكثر من حبهم أنفسهم . . . وتلك هى الوطنية . . .

ذلك رأينا يشترك فيه قلبنا وعقلنا ، وهو عندنا وحى الطبيعة وإلهام الحياة » .

٤ ــ وفى عام ١٩٢٥ أصدر هيكل كتابه « فى أوقات الفراغ » ، فتحدث فيه عن بعض الخواطر فى النقد ، وجعل أساسها الدعوة للأخذ بالنقد الموضوعى ، وهو مع أنه يرى أن هذا النقد الموضوعى لا يمكن أن يخلو من ذاتية الناقد بمقدار قلّ أو كثر ، إلا أنه يرى أن النقد الذاتى البحت ليس نقداً ، وأنه أقرب إلى فن القَصَص منه للنقد ، وذلك لأنه لا يعدو أن يكون وصفاً للتأثرات الخاصة لشخص معين أمام مظهر من مظاهر الفن ، وبمقدار امتياز هذا الشخص أو عدمه تكون قيمة هذا القَصَص الذى لا يمكن بحال أن نسميه نقداً . على أن النقد الذاتى فى الأدب العربى يختلف عنه فى الأدب العربى ، فبالإضافة إلى الفرق بين تاريخ الأدبين ، تجد فى الغرب أصولا غزيرة فى الثقافة مشتركة بين الأدباء جميعاً ، وهذا المستوى العام المشترك يحد من تورط الناقد الذاتى عندهم ، ولا يجعله عرضة للتحكم إلا بدرجة نسبية ؛ والمسألة بعكس ذلك فى الأدب العربى حيث إنه ليست هناك مثل هذه الأصول المشتركة فى الثقافة بين الأدباء ،

---

(١) هيكل : جان جاك روسو ج٢ ، ص ٦٧ وما بعدها .

ومن ثم لا نستطيع أن تعتبر الأدب العربى مظهراً لهذه الثقافة ، التى كان يمكنها أن تقلل التحكم والوقوع فى الخطأ الفاحش ؛ كما أن هذا القدر الثقافى المشترك فى الغرب ، هو الذى لا يجعل النقد الذاتى الغربى قصصاً محضاً، فهو مزيج من القصص والنقد على غير الحال فى الأدب العربى . وعليه فالأخذ المحض بقواعد النقد الأدبى المقررة فى أوربا فيه شىء من التعسف غير قليل، وعلى نقادنا أن يكونوا أكثر مرونة، مع الدقة وعدم التهاون فى الحق أو التسامح فيما يجب للفن . والنقد الموضوعى هو وحده الصالح لربط آثار الفن المختلفة ، ولإقامة بناء قومى يكون أساساً لثقافة المستقبل ، كما أنه لايدع مجالا لنوع نقدنا الذاتى الذى وصفناه ، ولكنه يحتاج من الناقد إلى الرضوخ لنوع ثقافة المنقود ، ومدى صلتها بأدبه ، ومدى صلة هذا الأدب بآثار غيره من الكتاب ، إلى غير ذلك مما يقتضيه النقد الموضوعى . ولذا فأنت لا تستطيع أن تنصف الكاتب أو الشاعر إن لم تفعل مثل ذلك ، وإن لم توازن بين أدبه ، وأدب غيره من مذهبه ومن المذاهب الأخرى[١] .

ثم تحدث هيكل عن الأساليب فقال : إنه ليس من الممكن وضع قاعدة مطردة يقاس بها جمال الأساليب ومتانتها ، وذلك لأن لكل أدب ، ولكل كاتب ذى قيمة أسلوباً خاصًّا ؛ ولكنه يعلق الأهمية الكبيرة فى قياس ذلك على إظهار شخصية الكاتب فى كتابته . بأن يبدع فيها شيئاً جديداً فى اللفظ أو فى المعنى ، يميزه عن غيره ، ويجذب إليه قارئه[٢] ؛ فأسلوب الكاتب مرآته ، وغموض الأفكار فى ذهنه ووضوحها ، يظهر فى تعقيد أسلوبه أو سهولته[٣] . كما أنه ينبغى ألا يجنح للأساليب القديمة ، وينتحل فى أسلوبه وخيالاته وأفكاره صوراً ليست له ولا لقومه كالذى ينتحله الرافعى فى أسلوبه[٤] .

وهو مع رأيه هذا القائل بعدم إمكان وضع تلك القاعدة المطردة لقياس الأساليب ، فإنه معجب بالأسلوب الدقيق الهادئ الرزين السهل ، الجميل

(١) هيكل : فى أوقات الفراغ ، صفحات ١٣ — ٢٦ .
(٢) المصدر السابق ، ص ٢٢٥ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ٢١٣ .
(٤) نفسه ، ص ٢٠٧ .

فى ألفاظه وتنسيقه ، مع مسايرة ألفاظه وتعابيره لعصرها وبيئتها [١]، ويعجبه كذلك الأسلوب البعيد عن التكلف والكلام الوحشى الغريب ، والذى لا يتعدى ما قد يكون فيه من تكرار فى الوصف والتعبير إلى ما يجعله مملولا [٢]. ومن تلك الأساليب التى أُعجب بها هيكل أسلوب أناتول فرانس [٣] وأسلوب قاسم أمين [٤]. ولكنه يعيب أساليب الريحانى وجبران خليل جبران وأمثالهما من أدباء المهجر، أولئك الذين يريدون اللغة العربية أن تكون متمثلة بحياة الغرب وروحه، حتى فى لفظها إن أُتيح ذلك ، غير عابئين بقواعدها وأصولها . وليس من شك فى أنه مهما أريد التجديد فى اللغة ، فكل فرد من أنصار هذا التجديد يجب أن يكون حريصاً على بقاء الصلة وثيقة بين الحاضر والماضى ، ليكفل بذلك للحاضر البقاء ، والمهم قبل كل شىء أن نجعل اللغة تتمثل حضارة الإنسانية ، وتحتمل كل ثمرات الذهن الإنسانى من علم وفن وأدب [٥] .

وقد أوضح هيكل بشىء من التفصيل دعوته لقيام الأدب على الصور والمعانى ، لا على الألفاظ والمهارات ، وهو يقول إذا ما كانت الصور والمعانى مؤثرة فى نفس السامع ومشاعره ، وباعثة إلى خياله صوراً ، وإلى ذهنه تفكيراً ، فإن الألفاظ والعبارات تغدو عنده ثانوية ، ولا تكون حينئذ إلا مظهراً للجمال والرواء ، يزيد وجودها الإعجاب بالشاعر أو الكاتب ، ويدعو عدمها للأسف على أن يفوت تلك المعانى السامية بعض ما يجب لها من بهاء الثوب وجلاله . وإذن فسر خلود الأدب هو فى معانيه لا فى أسلوبه ، على أن يكون صاحب هذه المعانى ممثلا لعصر خاص أو بيئة خاصة ، ليحق له ولأدبه الخلود ، كما خلد هوميروس وفرجيل وشكسپير وڤولتير وجيته . وهؤلاء الذين يصورون عصوراً خاصة وبيئات خاصة ، وتخلد آثارهم ، هم سادة الأدب والحاكمون على اللغة ،

---

(١) هيكل : فى أوقات الفراغ ، ص ٢٠٦ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٩٤ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٧١ .

(٤) نفسه ، ص ١٤٦ .

(٥) نفسه ، ص ٣٦٦ وما بعدها .

وهم الذين يصدر عنهم الأدب القومى الذى يجب أن يقوم فى مصر ، وفى كل بلد عربى ، متميزاً بطابعه الخاص عن الأدب القديم ، ومصوراً للحضارة القائمة الآن فى هذه البلاد [١] .

وعن تاريخ الأدب قال هيكل إنه لا ينبغى أن يقوم على سرد الوقائع أو أخبار الرجال أو آرائهم العامة المعروفة [٢] ، أو العناية بالأعراض دون الجواهر [٣] ، أو الانسياق وراء العاطفة ، فنمجد مثلا كل ما صدر عن العرب ، وكل ما يمت إليهم بسبب ، دون الإدلاء بالبراهين والأدلة [٤] . بل ينبغى إبراز النقط النافعة الظاهرة فيما يريد الكاتب أن يكتب عنه ، ليجعل قارئ كتابه يخرج منه بفكرة معينة مضبوطة ، تدل على نفس الكاتب ، ومبلغ تقديره للحوادث . وعليه أن يعطى صورة حية ناطقة لمن يترجم له ، تكون متصلة بحياة العصر الذى عاش فيه ، متأثرة بهذا العصر ، مؤثرة فيه ، مفسرة له ، متفسرة به [٥] . وهذا يستلزم منه التحرى والدقة فى تفسير تلك الحوادث ، والنظر إليها بالعين الناقدة البصيرة [٦] . ولذلك كله فهيكل يرى أن الرافعى [٧] وجورجى زيدان [٨] لم يوفقا فى الجزأين الأولين من كتابيهما فى تاريخ الأدب .

٥ — وعندما كتب هيكل مقدمة « الشوقيات » عام ١٩٢٥ ، درس أولا البيئة السياسية والاجتماعية التى ولد فيها شوقى ، والتى شب متأثراً بها . ثم درس ما اختلف على هذه البيئة من ظروف متباينة كان لها أثرها فى نفسية شوقى ،

---

(١) هيكل : فى أوقات الفراغ ، صفحات ٣٥٤ — ٣٥٦ وص ٣٦٣ وما بعدها . وراجع :
Gibb : B.S.O.S., Vol. V, Part III, 1929 PP. 451-452

(٢) فى أوقات الفراغ ، ص ٢٠٥ ، ٢٣٨ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٩٢ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٢١٧ وما بعدها ، وصفحات ٢٢٨ ، ٢٣٢ ، ٢٣٣ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٠٠ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ٢٣٦ .

(٧) نفسه ، ص ٢٠٥ .

(٨) نفسه ، ص ٢٣٨ .

مع دراسته لبيئته الخاصة في كل أطوارها في مصر وفي أوربا ، بالإضافة إلى دراسة ثقافته التي تلقاها فيهما . وكذلك درس نفسيته ، وما لمحه فيها من ازدواج غير مصطنع ، وأبان ما يتجلى فيها من عاطفة وطنية إسلامية ومن نزعة جنسية ؛ وكان يفسر على ضوء هذه البيئة جميعها ، وعلى صفات هذه النفسية ، كان يفسر على ذلك اتجاهات شعر شوقي في أطواره المختلفة ، وكان يشير إلى بعض قصائده التي تمثل هذه الاتجاهات .

ومما حرص عليه هيكل في ذلك ، هو إشادته بشعر شوقي القومي مستشهداً بقصيدته :

همت الفلك واحتواها الماء وحداهـا بمن تقل الرجاء

تلك القصيدة التي استعرض فيها شوقي تاريخ مصر من عهد الفراعنة للعهد الحديث . ثم أشار إلى قصائد شوقي الأخرى التي سارت على هذا النهج ؛ وهي قصائده : « على سفح الأهرام » ، و « أبو الهول » ، و « توت عنخ أمون »[١] .

٦ ــ ودعوة هيكل للأدب القومي التي ظهرت في مواضع متفرقة من كتبه السابقة ، عاد فأوضحها بتفصيل في كتابه « ثورة الأدب »[٢] الذي أصدره سنة **١٩٣٣** ، حين ذكر[٣] : « أن حياة الأدب إن لم تتصل بنفس الأديب وروحه ، وإن لم يظهر وحيها في آثار حياته ، كان الأدب فاتراً ضعيفاً ؛ لأنه لا يصف الواقع ولا يجلو الحقيقة . وخير ما يكفل وضوح ذاتية الأديب في أدبه أن يتصل ما يكتب بقلبه وعقله وكل حياته . وليس ذلك بمستطاع على أكمل وجوهه إلا حينما نصف حياتنا وحياة آبائنا والبيئة التي أنبتتنا والوراثة الكامنة فينا ، فنصل بذلك حاضرنا بماضينا ، ونصور بذلك حياتنا وحياة قومنا ووطننا .

---

(١) هيكل : مقدمة الشوقيات ج ١ ، صفحات ٣ – ١٦ .

(٢) راجع فيه هذه الفصول : الأدب القومي – التاريخ والأدب القومي – محاولات في الأدب القومي صفحات ١١٣ – ١٥١ .

(٣) هيكل : ثورة الأدب ص ١١٤ .

وكلّ ما توحيه هذه الحياة للعقل والقلب والحس والشعور ، مما لا تستطيع حياة أخرى أن تلهم أو توحى » .

فهو يريد من الأديب المصرى أن يصف ريف مصر بجماله وسحره ، وأن يصور حياة أهله فى مصبحهم وممساهم ، وأن يتحدث عن النيل الخالد الذى « تأله على الدهر ، وجلّ فى كل العصور ، وتقدّس عند كل الأديان » ، فيصف مياهه العذبة المنسابة ، وشطآنه السندسية الخضراء المخصبة ، ويذكر اعتماد الأهلين عليه فى حياتهم وهلم جرًّا[١]. ويريد منه كذلك أن يدرس تاريخ الأسلاف من عرب وفراعنة ، فيصور عصورهم وحضاراتهم ، ويهتم بتاريخ مصر القديم جميعه ، وبحضاراتها القديمة جميعها ، كما يهتم بتاريخها الحديث وحضارتها الحديثة . فإن فى ذلك كله إلهاماً صادقاً ووحياً سامياً فى التاريخ والأدب ، من شأنه أن ينتج أدباً قوميًّا صادقاً ، يحبب الوطن إلى بنيه ويزيدهم تقديساً له وإعزازاً[٢] . وهو هنا ينعى على المصريين جمودهم فى تقدير جمال بلادهم ، ويعزو ذلك لضعف الإيمان بالجمال فى نفوس أدبائهم وذوى الفن فيهم . وذلك لأنهم يستمدون شعورهم بالجمال من الكتب لا من الحياة ، فليس جميلاً عندهم ما لم يتغن به غيرهم ، أو لم يسبقهم سواهم إلى الفطنة لجماله ؛ وهم لذلك لا يعرفون غير جمال صحراء العرب ، وغير جمال أوربا وروعة تاريخها[٣].

وقد ذكر هيكل أنه فى الأدب القومى ، اتخذ حياة الفراعنة وآلهتهم مادة لأدبه ، فنشر قصة أبيس وقصة سميراميس ، ثم ضمهما لكتابه « فى أوقات الفراغ »[٤] حين طبعه لأول مرة ، ونشر بعد ذلك قصصاً ثلاثاً تتصل أوثق اتصال بقصتى أبيس وسميراميس وتتابع حوادثهما ، وهذه القصص الثلاث هى إيزيس وراعية هاتور وأفروديت ، ثم نشر قصتين مصريتين من واقع الحياة المصرية الحاضرة ، إحداهما قصة حكم الهوى ، وثانيتهما قصة الشيخ حسن[٥].

(١) هيكل : ثورة الأدب ، ص ١٢٥ وما بعدها .
(٢) نفس المصدر ، صفحات ١١٤ — ١١٦ .
(٣) المصدر السابق ، صفحات ١٢٠ — ١٢١ .
(٤) قصة أبيس ، ص ٢٧٤ وما بعدها ، وقصة سميراميس ، ص ٢٩٣ وما بعدها .
(٥) هيكل : ثورة الأدب ص ١٤٦ وما بعدها .

وهذه القصص الخمس الأخيرة أعاد نشرها فى كتابه « ثورة الأدب »[١] عند إصداره .

وهيكل — رغم ذلك — ليس راضياً عن هذه المحاولات فى الأدب القومى ، إذ أنه يراها لم تبلغ ما يصبو إليه من كمال ، ويضيف أنه اقتفى فيها آثار شكسبير وأناتول فرانس وبرناردشو فيما كتبوه عن قدماء المصريين[٢] . وليس من شك فى أن دراسة هيكل للأدب الأجنبى القديم والحديث، ولا سيما أدب المدرسة الطبيعية ، هى التى أوحت إليه بتلك النزعة القوية نحو الأدب القومى .

ولا يفوتنا أن نقول إن دعوة هيكل للأدب القومى هذه ، قد أتبعها أيضاً بدعوته لتمجيد الأدب الشعبى ، لأنه يرى فيه الأصول التى يمكن أن يقوم عليها هذا الأدب القومى الذى يدعو إليه[٣] .

٧ — على أن أسس هيكل النقدية هذه ، تتلخص فيما يلى :

أولا : ينبغى أن يكون لكل بلاد أدب قومى يقدس طبيعتها ، ويجتلى مفاتنها ، ويصور قديمها وحديثها فى التاريخ والحضارة ، ولذا لابد من أن يعنى من أجل ذلك بالأدب الشعبى لهذه البلاد .

ثانياً : إن النقد الموضوعى هو النقد القيم للفنون ، وهو الأساس القوى الذى تبنى عليه الثقافة الصحيحة . ويجب أن يقوم على التزام الدقة والحقيقة ، وعلى شىء من الذاتية ، كما يجب أن يقوم على نقد الأدباء على أساس ثقافة الواحد منهم ، ودراسة شخصيته وبيئته ، وأثر ذلك كله فى أدبه ، ثم يقوم كذلك على مدى تصوير هذا الأدب للأديب ، وعلى الموازنة بينه وبين غيره من الأدباء .

ثالثاً : (ا) من الصعب وضع قاعدة مطردة لقياس الأساليب ، ولكن

---

(١) صفحات ١٥٢ — ٢٣٢ .

(٢) هيكل : فى أوقات الفراغ ص ٢٩٠ .

(٣) عمر الدسوقى : فى الأدب الحديث ج ٢ ، ص ٢١٢ وما بعدها .

والسياسة الأسبوعية ٢ من فبراير ١٩٢٩ .

وراجع : Gibb : B.S.O.S., Vol. V. Part III, 1929, PP. 452-453.

يمكن تقدير هذه القاعدة بمدى ظهور شخصية الأديب فى أدبه .

(ب) ومن الأساليب الحسنة عنده ذلك الأسلوب الذى يتميز بدقته وصدقه وسهولته ، ويتميز بحسن لفظه وتعبيره ، والذى يكون بعيداً عن الإملال والتكلف ووحشى الكلام وغريبه ، مع مراعاة قواعد اللغة وأصولها فيه ، ومع التجديد فى هذه اللغة لتفى بحاجات الحضارة والعقل .

(ح) وينبغى أن يتميز الأدب فوق ذلك بالهدف السامى ، وبالعناية بالصور والمعانى قبل الألفاظ والعبارات ، وأن يعنى فيه بالتصوير النفسانى المعتمد على ما توصلت إليه الدراسات النفسية ، وأن يعطى المؤرخ فيه صورة حية ناطقة لمن يؤرخ له من الأدباء .

الفصل الثامن

النقد عند زكى مبارك

١ — بدأ زكى مبارك[١] حياته العلمية بالدراسة فى الأزهر ، ثم التحق بالجامعة المصرية بصفة غير رسمية فى نوفمبر سنة ١٩١٣ ، وبدأ عندئذ يدرس الفرنسية ، ثم التحق رسميًّا بالجامعة فى نوفمبر سنة ١٩١٦ ، ونال منها إجازة الليسانس فى العلوم الفلسفية والأدبية سنة ١٩٢١ ، ثم شهادة العالمية ولقب دكتور فى الآداب سنة ١٩٢٤ وكان موضوع رسالته « الأخلاق عند الغزالى »[٢] . ويكون هو بذلك خامس من نال الدكتوراه من الجامعة المصرية فى حين أن طه حسين كان أولهم . وعليه فهذان النوعان من الدراسة فى الأزهر وفى الجامعة ، هما مصدر ما شارك به زكى مبارك من إنتاج فى نشأة النقد الأدبى الحديث خلال الفترة التى نؤرخ لها . ثم كان أن سافر سنة ١٩٢٧ لفرنسا فى بعثة دراسية ، وبقى هناك حتى نال عام ١٩٣١ الدكتوراه فى الآداب من السربون بجامعة باريس ، وكان موضوع رسالته « النثر الفنى فى القرن الرابع »[٣] . وكذلك نال فى فرنسا دبلوم الدراسات العليا فى الآداب من مدرسة اللغات الشرقية بباريس . ثم نال دكتوراه ثالثة فى الفلسفة من « جامعة فؤاد الأول »[٤] بعد عودته لمصر[٥] بموضوع « التصوف الإسلامى فى الأدب والأخلاق » ،

---

(١) توفى بالقاهرة فى ٢٣ من يناير سنة ١٩٥٢ .

(٢) نال هذه الدكتوراه بدرجة جيد جداً بعد نقاش أمام الجمهور فى ١٥ من مايو سنة ١٩٢٤ .

(٣) قدمها بالفرنسية ، ونوقشت أمام الجمهور فى ٢٥ من أبريل سنة ١٩٣١ ، ونال بها إجازة الدكتوراه بدرجة مشرف جداً .

(٤) « جامعة فؤاد الأول » هو الاسم الذى أطلق على « الجامعة المصرية » بعد أن صارت حكومية ، وكانت جامعة أهلية . وقد عدل اسمها مرة أخرى عام ١٩٥٣ لتصبح « جامعة القاهرة » الحالية.

(٥) مصطفى محمد : مقدمة ديوان زكى مبارك، صفحات ٩ ، ١٣ و ١٤ . وأحمد بدير : الأمير أحمد فؤاد ونشأة الجامعة المصرية ، ص ٢٣٥ .

وكان ذلك عام ١٩٣٧[١] .

وقد تأثر زكى مبارك فى مطلع حياته الأدبية بأسلوب بديع الزمان الهمذانى والخوارزمى وابن العميد وغيرهم ، وكان يحفظ الكثير مما فى زهر الآداب والأمالى والعقد الفريد . فأعجب بكتاب الصنعة وتأثر بهم ، ولكن تعمقه فيما بعد فى الأدبين العربى والفرنسى . جعله يقبل بنوع خاص على ما كتبه النقاد الفرنسيون . فترك مذهبه القديم إلى مذهب جديد يعنى بدراسة أسرار البلاغة ، مع دراسة نفوس الكتـــاب . وألوان حياتهم[٢]. وأضحى من المدرسة التى تحكم العقل ، وتفرض على الباحث أن ينقد أولا المصادر التى يعتمد[٣] عليها . ويجدر بنا أن نشير هنا إلى أن أوضح ما نلاحظه فى كتابته ونقده ، هو كثرة استطراده وجموح قلمه .

أما أساتذته الذين يدين لهم بالفضل فى تكوينه فهم سيد المرصفى ، ومحمد المهدى ، وعلى عبد الرازق ، ومصطفى القاياتى ، وأحمد ضيف ، وطه حسين[٤] .

وسنعرض الآن بإجمال فيما يلى لإنتاجه الأدبى الذى يعنينا ، لنتبين من خلاله مذهبه فى النقد واتجاهاته فيه .

٢ ــ وأول ما نعرض له هو مقالاته التى كان ينشرها فى جريدة الأفكار عام ١٩١٤ . وكانت هذه المقالات عبارة عن صور وجدانية وأدبية واجتماعية ، ظل ينشرها تباعاً حتى أخرجها فى كتابه « البدائع » فى جزء واحد . ثم واصل البحث والنشر حتى عام ١٩٣٥ حين اجتمع له ما أمكنه أن يخرج به الكتاب

(١) نوقشت هذه الرسالة أمام الجمهور فى ٤ من أبريل سنة ١٩٣٧ . ونال بها صاحبها الدكتوراه بمرتبة الشرف .

(٢) زكى مبارك : البدائع ج ١ ص ١٢٧ وما بعدها .

(٣) المصدر السابق ، ج ٢ ص ٦٩ .

(٤) زكى مبارك : حب ابن أبى ربيعة وشعره ص١٠ ، وراجع : مقدمة « ديوان زكى مبا لمصطفى محمد ص ١١ .

فى جزأين ، فى طبعته الثانية التى أصدرها فى نفس ذلك العام[١] .

ولقد أوضح فى هذا الكتاب أن الدراسة الحديثة للأدب[٢] تقتضى درس الحياة الاجتماعية قبل نقد آثار العقول ، وأن يدرس سقط القول كما يدرس جيده ، وأن يتتبع الناقد حياة من ينقده من الأدباء ليرى كيف كانت ألوان نفسه فى أشكال حياته .

وهو فى أغراض الشعر يذم المدح والتكسب بالشعر ، ولكنه مع ذلك يرى أن المديح هو ديوان العرب لأن فيه صورة حياتهم وأخلاقهم من مادحين وممدوحين ؛ كما أنه ينعى على الشعراء شعر الرياء والمناسبات وما تقتضيه الحزبية السياسية ونحو ذلك من الشعر الذى تسيره الأغراض[٣] .

وأما فى معانى الأدب وأساليبه[٤] فهو يريد المعانى التى تستلهم الحياة ، والتى تفصح عن جمال النفوس ، فتعبر عن حكمتها وعقلها ووجدانها ، ليكون الأدب صادقاً ، وليجد فيه القارئ صوراً صادقة للحياة ، وصوراً صادقة لمشاكله الروحية والوجدانية والعقلية . ثم ينبغى أن يصاغ هذا الأدب صوغاً متقناً لا يؤدى به إلى التكلف والصنعة ، أو يؤدى به إلى مجاراة الأقدمين فى منهجهم ، كافتتاح القصائد بالنسيب ونحوه . وعلى الأديب أن يكون مجدداً مبدعاً ، ولكن ليس معنى تجديده وإبداعه أن يزيد أو ينقص ما أجاد فيه من سبقه من الكتاب والشعراء ، وإنما يكون مبدعاً حين ينشئ آثاراً جديدة فيما غفل عنه الأقدمون أو قصر فيه المحدثون .

وهو يريد للأدب حرية[٥] تمكنه من أداء رسالته على أتم وجه وأكمله ، إذ أن تقييد حريته أدى إلى فقره ، وجعل حظ الشعر غاية فى الضؤول ، ونهاية

---

(١) زكى مبارك : البدائع ج ١ مقدمة الطبعة الثانية صفحة هـ .

(٢) المصدر السابق ، ج ١ ص ١١ .

(٣) المصدر نفسه ، ج ١ ص ٩٩ و ج ٢ ص ١٩٥ .

(٤) نفس المصدر ، ج ١ ص ٣٤ و ٨١ و ١٢٨ ، وج ٢ ص ١١١ .

(٥) المصدر السابق ، ج ٢ ص ١٥٥ .

فى الجمود ، واستدل على قوله هذا بأن شعر عبيد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود قد قل لمـّا تخوف الجمهور ، وأن شعر ابن أبى ربيعة قد نضب لمـّا نهاه أخوه ، وأن لطائف بشار فى الغزل قد ذهبت لمـّا منعه المهدى ، وأننا حرمنا بدائع أبى نواس فى الخمر لمـّا زجره الأمين .

٣ — وفى عام ١٩١٩ أصدر كتابه « حب ابن أبى ربيعة وشعره » . ثم طبعه بعد ذلك مرتين . وأضاف إليه فى طبعته الثالثة التى أصدرها سنة ١٩٢٨ بعض الفصول ، وكان يشمل من قبل المحاضرة الأولى والثانية والثالثة فقط[١] .

وقد أعلن فى مقدمة الطبعة الثالثة أنه يؤثر الأدب المكشوف ، وعنده : « أن الأدب كالفن يجب أن يسمو عن الأوضاع والتقاليد ، حتى لا يفتر ويضوى بوضعه تحت رحمة المتزمتين من رجال الدين ، ورعاية المتحرجين من دعاة الأخلاق » . ثم يقول : « ولأمر ما وضع الأقدمون فينوس عارية الجسم ، غانية عن الحلى واللباس ! إنهم وضعوها كذلك لتبقى منية الأفئدة ، ونهبة العيون ، فى جميع الممالك وعلى اختلاف الأجيال » . وهو كما يفضل المرأة عارية ، فهو كذلك يفضل الأدب عارياً متحرراً ، ويعتبره بذلك معبراً عن المعانى الإنسانية على حقيقتها دون غطاء ، وأن ذلك هو ما يجعله أبقى على الدهر .

ويحاول زكى مبارك أن يدعم مذهبه هذا بما ورد من عبارات صريحة عند القدماء كأبى الفرج الأصبهانى والنويرى والجاحظ ، ويرى أن للتزمت والدين والأخلاق تأثيراً فى إخماد الآداب والفنون ، كما قال من قبل . فهو يأسى لتحطيم العرب للأنصاب والتماثيل ، ويرى أن الآداب العربية لا تتقدم إلا إذا نظر الأدباء للمرأة فى حرية وصراحة ، وتأثروا بجبروتها فى ميدان الحياة ، لأن الأدب روح هذه الحياة[٢] .

وبهذا الروح درس عمر بن أبى ربيعة وشعره ، وكان يرى الأدب صورة للأديب ، ولذلك كان يدرس شعر عمر ليستخلص منه حياته ، كما كان

---

(١) زكى مبارك : حب ابن أبى ربيعة ، ص ٢٢ وما بعدها .

(٢) اقرأ : حديث الأربعاء ، جـ١ ص ٢٩٩ لرأى طه حسين فى كتاب « حب ابن أبى ربيع

يستدل بحياته على شعره ويفسره . من ذلك ما رآه من أن لعمر جداً بجانب ما له من هزل ، وأنه لم يكن صادقاً فى حبه وفى شعره الغزلى . وأن كثيراً من حوادثه الغرامية ، إنما هو من صنع الخيال . وأن فى شعره ما فيه من تزيين للفسق والفجور ، ثم أنه كان متأثراً فى غزله بامرئ القيس فى أسلوبه ومعانيه . وأنه قد أثر فى شعراء عصره كالعرجى ، كما أن له أثراً واضحاً أيضاً فى شعر بشار ومنهجه[1] .

وأما فى نقد الشعر[2] . فزكى مبارك يريد الوضوح فى الحكم على الشعراء ، وينعى الغموض على أربابه . ويدعو الناقد ليدرس الشاعر دراسة كاملة ، مبنية على الاستقراء . ليتمكن من الحكم الصحيح . المعتمد على الطبع والتفكير ، وهو فى ذلك لم يفته أن الحكم سيكون مختلفاً ما دامت الأذواق مختلفة . ثم هو ينبه الناقد إلى أن عواطف المرء كثيرة . ولذلك فإن أغراضه تتنوع ، بل إن العاطفة الواحدة تكون ألواناً مختلفة ، ومن ثم فإنك تجد عاطفة الحب أشكالا متباينة ، كما تجد مثل ذلك فى سواها من العواطف ، ولهذا كله يختلف الشعراء والكتاب فى عواطفهم . كما يختلفون فى التعبير عنها .

وقد عرض فى هذا الكتاب لمسألة تقدم النثر على الشعر فى العصر الحديث التى قال بها طه حسين وعزاها لكسل الشعراء العقلى ؛ ولكن زكى مبارك رأى المسألة على غير هذا الوجه . فعنده أن النثر والشعر فى التأخر سواء ، وعلل لذلك بأن كتابنا عيال على الفرنسيين والإنجليز والألمان . وليست لهم شخصية أو ذاتية ؛ بل هو يرى أن شعراءنا أدلّ على أنفسهم من كتابنا . فهم حين لم يقلدوا الشعر الأجنبى ، فرغوا لعواطفهم الخاصة ولصوغها . بغض النظر عن متابعتهم لشعراء العرب فى المرمى والأسلوب[3] . على أننا نقول هنا إن الأمر الآن بخلاف ما كان عليه من قبل من احتفاظ الشعر العربى بشخصيته ، فقد أضحى الشعر الواقعى المعاصر صورة أخرى للشعر الأجنبى . واختفى فيه شكل الشعر العربى . بل واختفى روحه وذوقه .

---

(١) زكى مبارك : « حب ابن أبى ربيعة » ، ص ٤٠ و ٤١ وما بعدهما و ٢٧٤ وما بعدها .
(٢) المصدر السابق ، صفحات ٦٦ و ٩١ وما بعدهما و ٩٦ و ٢٩٢ .
(٣) المصدر السابق ، ص ١٢٣ وما بعدها .

٤ — ثم أصدر زكى مبارك كتابه « الموازنة بين الشعراء » عام ١٩٢٥ ، وأضاف إليه بعض الفصول فى طبعته الثانية التى ظهرت عام ١٩٣٦ ، ولكنه لم يضف جديداً إلى قواعد النقد التى جاءت فى الطبعة الأولى . وهو يقول[١] : إن ما جدّ له من آراء فى النقد بعد تلك الطبعة الأولى قد أودعه كتابه « النثر الفنى » .

وقد بين فى كتاب « الموازنة بين الشعراء » الأوجه التى يجب أن تكون عليها الموازنة ، كما بين ما يجب أن يتوافر من صفات للناقد فى موازنته ، ثم عرض أمثلة تطبيقية نافعة مما عارض به بعض الشعراء بعضاً ، وذلك مثل موازنته بين البحترى وشوقى ، وبين صبرى ومطران ، وبين البارودى وأبى فراس ، وبين شوقى وابن زيدون[٢] . وكان بعد توضيحه لمواطن الجودة والرداءة عند من يوازن بينهم ، كان يترك الحكم النهائى للقارئ . وكان لا يرى عيباً فى مثل هذه المعارضات التى وازن بينها . عندما تكون القصيدة الثانية قد نظمت نتيجة للتأثر بالقصيدة الأولى فحسب ، دون تكلف أو تصنع[٣] .

والموازنة عنده بعد ذلك ضرب من ضروب النقد والوصف . وبها يتمكن الناقد من تمييز جيد الأدب من رديئه ؛ ولذلك فهى تتطلب قوة فى الأدب ، وبصراً بمناحى العرب والتعبير[٤] . ولبلوغ الموازنة الصحيحة ، فقد رأى أن يحدد شخصية الناقد . وأن يميز الوحدة الأدبية التى ينبغى أن يرجع إليها فى موازنته :

(ا) فأما الناقد فيشترط فيه أن يكون فى درجة عليا فى فهم الأدب ، وذا حاسة فنية فى النقد . بعيداً عن الأهواء والأغراض ، لأن النقد نوع من القضاء ، فينبغى ألا يتشيع الناقد للقديم أو الجديد ، أو يتسم بسمة الغَيرة على الجنس والدفاع عن النوع ، كما كانت تفعل السيدة سكينة بنت الحسين فى

---

(١) زكى مبارك : الموازنة بين الشعراء ، ص ١٠٨ ، وانظر فاتحة الكتاب أيضاً .

(٢) المصدر السابق : صفحات ١٢٢ و ٢٧٧ و ٣٠٥ و ٣٤٠ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٣٦٨ وما بعدها .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١ .

موازنتها بين الشعراء ، أو يخضع لغير الفكرة الأدبية، كنظرة الفقهاء والمتصوفة المتأثرة بالنزعة الدينية الصرفة الخالية من النفحة الشعرية ، أو يخضع لفكرة قومية أو حزبية أو نحو ذلك من دوافع الهوى والغرض .

(ب) ثم ينبغى أن يدرس الناقد حياة الشاعر المنقود — كما مر فى غير هذا المكان — ويدرس نفسيته ، متخذاً علم النفس وسيلة لهذه الدراسة . وعليه أن يجتهد فى رؤية الأشياء بعين الشاعر ، وفى إدراكها بشعوره ، وأن يدرس عصره الذى عاش فيه، إذ أن العوامل والظروف التى أحاطت بالشاعر فأثرت فى شعره غير تلك التى تحيط بالناقد .

(ح) وأما فى نظرته للأدب نفسه فيرى أنه ينبغى أن ينظر الناقد لوحدة الغرض من الكلام ، ولا يكون مقياسه تأمل جزء من القطعة الأدبية ، أو النظرة لاستعمال الألفاظ فيها ، إذ لا يمكن أن تكون القطعة الأدبية جيدة لأن ألفاظها جميعها مختارة ، أو أنها سقيمة لأن فيها ألفاظاً نابية ، على أن تخير اللفظ هو من أهم ما يجب أن يعنى به الأديب . كذلك ينبغى ألا يعتمد الناقد على استقراء الأبيات المختارة فى الموازنة ، فيصدر أحكاماً مبهمة بتفضيله شاعراً على سواه لأنه قال بيتاً بعينه كما كان يفعل القدماء .

(د) وعلى ذلك ينبغى أن يكون النقد قائماً على أسس واضحة صريحة ، معتمداً فيه على التمثيل ، خالياً من الإبهام والغموض حتى يكون نقداً متقناً وقيماً . ومن أمثلة الغموض تلك التعابير المجازية التى يلجأ إليها بعضهم من مثل قول أبى العباس الناشئ : « هذا شعر أبدت صدوره متونه ، وزهت فى وجوهه عيونه، وانقادت كواهله لهواديه ». ومن الإبهام قول المنفلوطى فى الشيخ عبد العزيز جاويش : « لولا مقامه فى اللواء ، ومذهبه فى الهجاء ، لكان هو وفريد وجدى سواء » ، أو قوله فى قاسم أمين : « ما رأيت باطلاً أشبه بالحق من باطله » .

(ه) وعلى الناقد فى الموازنة الصحيحة بعد دراسة حياة كل من يريد الموازنة بينهم ، عليه أن يحدد الصفات التى اشتركوا فيها، وتلك التى تميز بها كل

عن غيره . ثم يحلل المعانى والألفاظ والأساليب ، ويبين مدى تأثير كلام كل منهم فى السامع أو القارئ ، ويوازن بين القصائد والمقطوعات والأبيات اليتيمة . ويبين كذلك مقدار ما عند كل من ابتكار أو تقليد ، مع توضيح كيفية معالجته للمعانى التى سبق إليها . وإذا تناول الشاعران غرضاً واحداً فلابد من إبراز الفرق بينهما . كذلك لابد من تبيين المعانى الموضعية التى اقتضاها زمان ومكان بعينهما ، ثم تبيين المعانى الإنسانية العامة عند المنقود ، بل ما عنده من « الصور الشعرية »[1] التى عرّفها بأنها : « أثر الشاعر المفلق الذى يصف المرئيات وصفاً يجعل قارئ شعره ما يدرى أيقرأ قصيدة مسطورة ، أم يشاهد منظراً من مناظر الوجود ، والذى يصف الوجدانيات وصفاً يخيل للقارئ أنه يناجى نفسه ، ويحاور ضميره ، لا أنه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد . والصورة الشعرية لا تكمل إلا حين يحيط الوصف بجميع أنحاء الموصوف »[2] . وهى ليست نوعاً من الاستعارة التمثيلية كما توهم بعضهم ، كما أنها لا تحتمل الزيادة أو النقصان حين تلابس المعنى المراد[3] ، ولا تبلغ الجمال إلا إذا أضيف إلى الحقيقة فيها شىء من الخيال ، بل ربما وثبات الخيال[4] .

٥ ــ أما كتابه « مدامع العشاق » الذى أصدره سنة ١٩٢٥ ، بعد أن نشر بعض فصوله فى جريدة « الأفكار » ومجلة « الصباح »[5] . فكان يناقش فيه معانى شعراء الغزل فى الأدب القديم والحديث ، ويستعرض صورهم الشعرية ، وافتنانهم فيها . يستحسن بعضها ويستقبح البعض الآخر ، ويقدم بعضها على بعض ، مبيناً مواطن الجودة والرداءة ، ومواضع الأخذ والابتكار . وكان يفعل ذلك كله بذوق سليم ، وحس مرهف ، معتمداً فيه على أصوله النقدية السابقة . هذا ، ولقد كان نقده فى هذا الكتاب نقداً موضوعيًّا وذاتيًّا معاً .

(١) زكى مبارك : الموازنة بين الشعراء ، صفحات ١ — ٦٣ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٦٤ .

(٣) زكى مبارك : البدائع ، ج ١ ص ٨٣ .

(٤) زكى مبارك : الموازنة بين الشعراء، صفحات ٦٤ و ٦٨ و ٨٨ .

(٥) زكى مبارك : مدامع العشاق، ص ١٤ وما بعدها .

٦ – وخلاصة الأصول النقدية عند زكى مبارك هى :

أولاً : ينبغى لدراسة الأديب أن تدرس الحياة الاجتماعية التى تحيط به . كما تدرس حياته الخاصة بالاستعانة بعلم النفس . وينبغى أن تكون تلك الدراسة مبنية على الاستقراء، وعلى الفهم الصحيح للأدب ونقد مصادره. ومعتمدة على التفكير وعلى الحاسة الفنية التى باختلافها يختلف النقاد فى أحكامهم ، مع بعد الناقد عن الأهواء والأغراض ، ومع وضعه نفسه فى موضع الأديب إزاء الأثر الفنى . وعليه أن يراعى وحدة الموضوع . وأن يدرس كل عمل أدبى ، جيداً كان أم رديئاً ، وأن يفعل ذلك كله فى موضوعية ووضوح .

ثانياً : يجب أن يكون الأدب صادقاً حرًّا فى أداء رسالته . فالأدب المكشوف خير من الأدب المستور . وفى هذه الحرية صدقه فيما يستهدف من تصوير لحياة الأديب ، وتصوير للحياة العامة . وتعبير عن جمال النفوس . ويجب أيضاً أن يكون الأدب متقناً فى صوغه . فيه ابتكار وتجديد ، وصور شعرية . ومعان قيمة ؛ وفيه ألفاظ متخيرة ، وخيال رائع . وله تأثير قوى . وهذا جميعه يستدعى خلوه من التكلف، ومن مجاراة الأقدمين .

ثالثاً : الموازنة تقتضى مع ما ذكر . تحديد مميزات كل أديب ، وما يشترك فيه مع غيره من الأدباء ، وأن تؤخذ على أنها نوع من النقد والوصف لتقييم الأدب .

الفصل التاسع

النقد عند أحمد ضيف

١ — كانت ثقافة أحمد ضيف[١] مزيجاً من ثقافتين . إحداهما الثقافة العربية الإسلامية ، وأخراهما الثقافة الفرنسية ، إذ تخرج فى دار العلوم سنة ١٩٠٩ ، ثم أوفدته الجامعة المصرية فى بعثة دراسية لفرنسا ، فحصل هناك على دبلوم فى الآداب من جامعة باريس سنة ١٩١٤ ، وعلى دكتوراه فى الآداب ، فرغ منها فى يناير سنة ١٩١٨ ، وعاد فى نفس السنة إلى مصر[٢]، وحل محل الشيخ مصطفى القاياتى فى تدريس الأدب العربى فى الجامعة القديمة . وقد أصدر فى خلال فترة تدريسه بها ، كتابيه « مقدمة لدراسة بلاغة العرب » و « بلاغة العرب فى الأندلس » .

٢ — أما كتابه « مقدمة لدراسة بلاغة العرب » فقد أصدره فى عام ١٩٢١ ، وهو عبارة عن محاضراته لطلبة الجامعة المصرية التى ابتدأها فى نوفمبر سنة ١٩١٨ .

(ا) وقد دعا فى هذا الكتاب للأدب القومى ، إذ أنه يريد أن تكون هناك آداب مصرية ، تمثل حالة مصر الاجتماعية ، وحركتها الفكرية ، وعصرها الحاضر . وهو لا يعنى بما يدعو إليه هجر اللغة العربية وادابها ، وإنما يعنى أن تكون لمصر آداب عربية مصبوغة بصبغة مصرية ، فتكون عربية فى لغتها وبلاغتها وأساليبها ، ومصرية فى موضوعاتها ومعلوماتها[٣] ، كالذى تجده ، فيما يقول . فى كتاب « حديث عيسى بن هشام » لمحمد المويلحى[٤] .

---

(١) ولد عام ١٨٨٠ وتوفى عام ١٩٤٥ .

(٢) محمد عبد الجواد : تقويم دار العلوم ، ص ١٦٤ — ١٦٥ ، وأحمد بدير : الأمير أحمد فؤاد ونشأة الجامعة المصرية ص ٢٠١ .

(٣) أحمد ضيف : مقدمة لدراسة بلاغة العرب ، ص ٦ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٦٦ .

(ب) وأطلق أحمد ضيف فى كتابه هذا كلمة « بلاغة » ، وأراد بها ما يراد الآن من « الأدب بمعناه الخاص » . وعرّفها : « بأنها الكلام الذى يدعو إلى الإعجاب من حيث الافتنان فى الصناعة » ، وأنه يكفى لذلك « أن يكون اللفظ متيناً ، والعبارة واضحة ، لتصل من نفس المتكلم إلى نفس السامع » .

وقد قصد بذلك أن يترك كلمة « أدب» لتؤدى المعنى العام القديم المشهور . فتشمل جميع فروع اللغة العربية ، من نحو وصرف وعروض ونحوها ، كما تشمل المعارف الأخرى ، من جغرافيا وتاريخ وغيرهما ، أى أن يكون الأدب وسيلة لفهم « البلاغة » التى هى الشعر والنثر البليغ اللذان هما نوعا كلام العرب[١] .

والحق أنه ليس هناك ما يدعو إلى ما ذهب إليه من هذه التسمية ، فالمتتبع لتأريخ كلمة « أدب » يجدها مرت بأطوار عديدة ، وأدت معانى مختلفة ، وليس لها معنى قديم واحد ، وأنها تعنى فى الاصطلاح اليوم غير ما كانت تعنيه فى بعض أطوارها الماضية . فلدينا الآن أدب بمعناه العام ، وأدب بمعناه الخاص . كما لدينا أيضاً البلاغة أى الكلام البليغ المطابق لمقتضى الحال ، ولدينا علم هذه البلاغة . ومصطلحا « الأدب والبلاغة » الحاليان ، يحددان كلاًّ منهما تحديداً حسناً ، فلا بأس من إبقائهما ، ولا نرى ضرورة لمحاولة الرجوع إلى أى مصطلح قديم فى ذلك ، لا سيما إن كان القديم لم يثبت على حال واحدة فى مدلوله كما ذكرنا[٢] .

(ج) وينعى أحمد ضيف على بعض الأدباء تقديسهم للقدماء ، واعتبارهم هؤلاء القدماء قد وصلوا إلى أقصى ما يمكن أن يصل إليه العقل البشرى من الذكاء والإتقان ، ونحو ذلك من ألوان التقديس والإعجاب . وهو يرى أنه ينبغى

---

(١) أحمد ضيف : مقدمة لدراسة بلاغة العرب ، ص ١٢ و ص ٢٥ وما بعدها .

(٢) راجع : الفصل الأول من «أصول النقد الأدبى» لأحمد الشايب ، وكذلك ص ٤٢ ومابعدها من نفس الكتاب . وراجع أيضاً : بحث الأدب فى كتاب « فى الأدب الجاهلى» لطه حسين ص ٢٦ وما بعدها . وراجع : الباب الأول من كتاب «تاريخ الآداب العربية» للمستشرق نالينو ص ١١ وما بعدها .

ألا نبنى حكمنا عليهم بالتقليد والنقل فنسلم بما جاء فى كتاب الأغانى وأمثاله أو نسلم بما رواه الرواة عنهم دون أن نبحث فى ذلك ، ودون أن نتبين صحته أو عدمها ، فلا يصح مثلا أن نسلم بقولهم إن النابغة الذبيانى أشعر الشعراء لأنه قال :

فإنك كالليل الذى هو مدركى . . . . إلخ .

ولا إن المهلهل هو أول من طول القصائد ، دون أن نبحث فى صحة ذلك كله ، ونبحث فى العوامل الحقيقية التى اعترت اللغة العربية وبلاغتها . وعليه لابد للأدب من هذه الحرية المبنية على الأسباب العلمية ، والاجتماعية ، والاستنتاج الصحيح . ولابد أن نفك عنا قيود العادات وطرقنا القديمة فى الفهم والإدراك ، حتى يتاح لنا بحث علمى حر ، وحتى نساير الحركة الجديدة فى العلم والأدب [١] .

(د) وإذا أردنا أن ندرس الأدب دراسة صحيحة ، علينا أن نترك البحث فى اللفظ والديباجة كالمجاز والاستعارة ؛ فإن هذه لم تعد كافية للحكم على كبار الكتاب ومواهبهم ، إذ أن النقد الأدبى خطا أخيراً فى القرن التاسع عشر خطوات جديدة تستهدف توجيه الدراسة الأدبية إلى البحث فى نفس الأديب ، ومقدار معلوماته ، وما فيها من خطأ أو صواب ، والعوامل النفسية والخارجية التى أثرت فيه ، ودوافعه التى حملته على الإنتاج الأدبى إلى غير ذلك من المؤثرات . على أن يسهم فى ذلك العلماء والمؤرخون والفلاسفة والاجتماعيون ، ويقوم كل منهم ببحوث قيمة ، يستفيد منها مؤرخو الأدب . وعندئذ فقط نكون قد بدأنا فى الدراسة الصحيحة للأدب بعد أن نجمع مؤلفاته المتفرقة فى المكاتب المختلفة ، ولو أنه يبدو أن معرفة النسخ الأصلية للمؤلفات ربما لا تتحقق فى الأدب العربى . وعلى كل حال ليس الذى يبذل حتى الآن سوى تمهيد لدراسات غايتها أن يصل الأدب العربى إلى ما وصل إليه غيره من القوة والتأثير فى المجتمع ، وأن يكون فهمنا لآدابنا أفضل وأكمل مما نفهمه اليوم ، بل أن تتغير عندنا طرق التفكير والخيال [٢] .

---

(١) احمد ضيف : مقدمة لدراسة بلاغة العرب ، ص ٣ وما بعدها .

(٢) المصدر السابق ، ص ٧ وما بعدها .

وعلى ذلك فالأدب المبنى فقط على الخيال والاستعارة والتشبيه ، هذا الأدب إنما هو ضرب من الكماليات . أما الأدب الذى يكون ترجمان النفوس والعواطف ، ويكون صورة لمجتمعه ، ومعرضاً عاماً لأفكار الإنسان من فلسفة واجتماع وطب وعقيدة وغيرها ، كما أنه يسلى النفس ، ويسعدها ، ويشقيها ، ويجد فيه كل إنسان طلبته ؛ هذا الأدب هو صحيفة عامة من صحف الكون ، ومن أجل ذلك هو من الضروريات لمعرفة الأدواء النفسية والاجتماعية[١] ، ثم لتهذيب النفوس تبعاً لذلك .

ومن أجل ذلك أيضاً وجب على دارس الشعر الجاهلى مثلا ألا يكون غرضه أن يبين خلوه من التكلف ، وسهولة عبارته ، وعدم احتفاله بالتشبيهات والاستعارات على نحو ما يفعل المولدون ، إلى غير ذلك من البحوث اللغوية والبيانية . وإنما يجب أن يكون غرضه بحث الحياة العقلية والاجتماعية والنفسية لأولئك الجاهليين . مع بحث تصوراتهم وأخيلتهم ، ونحو ذلك . ولهذا وجبت العناية بالتاريخ الاجتماعى وبالتاريخ الخاص بالأدباء أيضاً[٢] .

وهذا لا يعنى أن يهمل الباحث روح اللغة ، وقيمة ما عند الأديب من فنون البلاغة وضروب التعبير المختلفة ، ثم ما له من الشخصية ، أى من الابتكار والإبداع فى ذلك ، بل لابد من استيعاب ما كتبه الأديب بدراسته وقراءته بدقة ، مع التنبه إلى أن طريقة الكاتب العامة من أفكار وأسلوب تدل على نفس صاحبها[٣] .

هذا . والأدب الذى يعبر عن كل نفس ، وفى كل زمن ، هو الممتع الخالد لأنه يجد عند كل إنسان أذناً واعية ، وينزل من كل نفس ، ويصح أن يقبله كل فكر ، ولا يثقل على الطبائع ؛ ومن هنا ندرك ارتياح الناس للحكم والمواعظ . وليس معنى ذلك أن يطالب الأديب بأن يأتى بالفلسفة والحكمة ،

---

(١) أحمد ضيف : مقدمة لدراسة بلاغة العرب ، ص ١٠ وما بعدها .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٦ وما بعدها .

(٣) نفسه ، ص ٦٣ وما بعدها .

وأن يملأ كلامه بشيء من المعلومات الصحيحة ، إذ أن الغرض من أدبه الإعجاب والتأثير . ولكن ذلك لا يعني أيضاً أن يكون هذا الأدب خالياً من المعاني الدقيقة الحقيقية ، أو التي تدل على الحقيقة ، لأنه لو لم يكن كذلك فلن يكون مؤثراً . فينبغي ألا يكون عبارة عن خيالات محضة ، أو تصورات بعيدة عن الحقيقة ، وأن يظل بعد ذلك فنًّا جميلا فطريًّا ، سره في تركيب اللفظ ، ووحي النفس ، واللجوء بالفطرة إلى التعبير عن خواطر صاحبه ؛ وهو إن كان صورة لصاحبه فهو أدب وجداني . وإن كان صورة للحياة الإنسانية العامة فهو أدب اجتماعي(١) .

ويلاحظ أن الأدب العربي القديم في جملته يعبر عن نفسية قائله لا غير ، ولذا فهو خال من هذا النوع الذي له أثر في نفس كل إنسان . ولكن تعبيره هذا عن نفس قائله هو الذي أكسبه المتانة والقوة ، لأن المرء يخلص إذا دفعه شعوره للقول ، ومتى ما أخلص أجاد ؛ وهذا الإخلاص ، وهذا الصدق ، هما ميزة الشعر الجاهلي .

ولكن عواطف المرء محدودة ، والتعبير عنها يوشك أن ينفد عندهم ، ومن هنا كثر تكرار المعنى الواحد ، وإن اختلف قالبه من الألفاظ . بل جاءت السرقة في الشعر أيضاً من هذه السبيل . على أن شعراء العرب لو تحرروا في القول وفي الخيال ، ولم يحفلوا بطريقة الشعر القديم ، لوجدوا عندئذ مجالا واسعاً في هذه المعاني الوجدانية ، لأنها تختلف باختلاف شعور كل فرد(٢) .

(هـ) ويقول أحمد ضيف في حديثه عن الشعر العربي إنه ليس فيه قصص طويلة مستوفاة كما نجد ذلك عند جميع الأمم الأخرى (يذكرها هكذا بهذا التعميم . وهذا خطأ لعمري لا جدال فيه) . ويمضي ليقول إن بعض المستشرقين قالوا بذلك أيضاً ، وعللوا له بأن طبيعة السامي هي أن يختصر القول

---

(١) أحمد ضيف : مقدمة لدراسة بلاغة العرب، صفحات ٣٢ و ٣٤ وما بعدها و ٣٧ وما بعدها .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٨ وما بعدها .

اختصاراً فيرسل الحكمة والمثل ، كما أن السامى يشترط فى الشعر أن يشتمل كل بيت فيه على معنى تام ويكون قائماً بذاته . ومن أسباب فقدان هذه القصص أيضاً نظرة العربى الذاتية الضيقة . واهتمامه الشخصى هذا هو الذى أنتج العصبية لحمايته ضمن قبيلته لا لحماية قبيلته نفسها ، وقد أثر فى توجيه أفكاره اصطباغ الحياة البدوية بالنزاع والقتال . وأرى هنا أن أحمد ضيف لم ينصف الرجل العربى الذى عرف بالنجدة ، وعرف بتحمسه للأخذ بالثأر ، إلى غير ذلك مما يدل على أنه فى كثير من الأحيان يقدم المجموعة على نفسه . فليس حقاً أن العصبية عند العرب هى نتيجة للاهتمام بالذات وحدها ، ولكنها بلاشك من نتائجها .

ويقول أحمد ضيف إن الشعر العربى لخلوه من القصص الطويلة ، فإنه لا توجد عند العرب آداب نفسية إلا فى القليل النادر ، لأن تحليل النفوس الإنسانية لا يكون إلا فى القصص الطويلة ، وهنا لا يعتد بما قد يكون فيه من القليل النادر من هذا النوع . ثم إن من لوازم الشعر القصصى أن تتصل أبياته لتسلسل المعنى فيه ، وهذا يخالف طبيعة الشعر العربى القائمة على وحدة البيت . كما أن موضوع الشعر القصصى خاص بالحروب وسير الشجعان كما فى الأوذيسة مثلا ، وليس هناك فى الشعر العربى ما نجده من قبيل هذا الشعر القصصى المصطلح عليه ، ولا نجد فيه كذلك شيئاً من الشعر التمثيلى بالمعنى المعروف الآن فى الآداب الأخرى . ومع ذلك فطريقة الشعر العربى لا تعيب العرب لأنها أثر يدل عليهم ويميزهم من غيرهم ، ولكل شعب خياله الخاص ، وطريقته الخاصة فى التصور والإدراك[1] .

وأحمد ضيف ممن يبالغون و يرون « العرب أكثر الأمم اهتماماً بالشعر ، واشتغالا به ، فلا تكاد تجد عربياً إلا نطق به ، وقال الأبيات والقصائد ، سواء فى ذلك رجالهم ونساؤهم وبناتهم وصبيانهم »[2] .

ويرد على أمثال رينان من أولئك المستشرقين الذين أنكروا سعة الخيال

---

(١) أحمد ضيف : مقدمة لدراسة بلاغة العرب ص ، ٤٤ — ٥٠ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٥٢ .

على الأمم السامية ، ومنهم العرب ، يردُّ عليهم بأن هذا القولُ مبالغ فيه ؛ لأن العرب تصوروا آلهة متعددة ، ونصبوا لها الأصنام قبل الإسلام كما فعل اليونان ، وكانت لهم أساطير مثلهم ، ولكن ذلك لم يظهر فى شعرهم ظهوره عند اليونان وعند غيرهم من الأمم . ثم هم قد تخيلوا لشعرائهم أصحاباً من الجن يوحون إليهم بالشعر[١] ، وهذا جميعه يدل على سعة الخيال عندهم . وإننى بمناسبة هذا القول لابد من أن أشير إلى ما رآه العقاد فى هذه المسألة من موافقته لرأى المستشرقين ، كما أنى أشير إلى رأى المازنى الذى يماثله لحد كبير . وعندى أن رأى أحمد ضيف هذا ، رأى قمين بالتقدير فى دحضه لدعوى المستشرقين ومن أيدهم فيها .

وناقش أحمد ضيف كذلك شك المستشرقين الذين قالوا — لا سيما الألمان منهم — بأن نسبة الشعر الجاهلى إلى قائليه لا يصح الاعتماد عليها ، فاتهموا الذاكرة التى احتفظت به ، وطعنوا فى الرواة من أمثال حماد الراوية . ورأى أن هؤلاء المستشرقين يبالغون فى هذا الأمر الذى لم ينته البحث فيه بعد ، غير أنه يرجح أن كثيراً من هذا الشعر نحل الشعراء المعروفين ، إلا أن ذلك لا يطعن فى صبغته العربية من حيث الأسلوب . وفى الوقت نفسه يستبعد أن يكون كل هذا الشعر موضوعاً[٢] . ورأى أحمد ضيف هذا رأى متزن وصائب ، على أن مسألة نحل الشعر هذه ، يقرل بها أيضاً كبار أدباء العرب الأقدمين ، وقد بسطها الدكتور طه حسين بسطاً حسناً ، فى كتابه « فى الأدب الجاهلى » كما مر عليك ذلك فى موضعه من هذا البحث .

(و) وقارن أحمد ضيف بين الشعر والنثر من حيث غايتهما ، فقال إن الشعر هو لغة الوجدان والخيال . ولذا فقد مال إليه العرب ، ولم يميلوا للنثر الذى هو لغة الحقائق ، ورسم النفوس والاجتماع وكان . انصرافهم عن النثر

---

(١) أحمد ضيف : مقدمة لدراسة بلاغة العرب ، ص ٥٧ وما بعدها .

(٢) المصدر السابق ، ص ٥٩ وما بعدها .

– إلا قليلا – كان ذلك لعدم موافقته لطبيعتهم الميالة للارتجال والبديهة[١]. كذلك قارن بين الشعر والنثر من حيث تصويرهما للاجتماع ، فرأى أن الشعر لا يصوره تصوير النثر له ، لأن الشاعر مقيد بكثير من القيود العروضية . ولأن الشعر مبناه الخيال والمبالغات . وكثيراً ما يضطر الشاعر لاتباع أهوائه ، لا سيما فى الشعر الوجدانى كالشعر العربى . وليس معنى قولهم : « إن الشعر ديوان العرب ، به أخلاقهم وعاداتهم وأنسابهم وحروبهم » ، ليس معناه أن هذا الشعر يصح أن يعتمد عليه تاريخيًّا ، وإلا لآمنا بوجود الأشخاص الذين وجدوا فى أشعار الجن عند أدباء العرب ، وصدقنا عامة الأساطير الشعرية . غاية الأمر أن فى أشعار العرب ما يدل على أخلاقهم كالكرم والشجاعة ، ولكن الدراسة التامة للشاعر لا يمكن أن تتحقق بدراسة شعره وحده . وعليه فلا يصح أن يعتبر الأدب دليلا صحيحاً على الزمن والأشخاص الذين ظهر بينهم ، أو أن يعتبر أثراً تاريخيًّا ، وهل مثل قول ابن كلثوم :

إذا بلغ الرضيع لنا فطاماً   تخر له الجبابر ساجدينا

هل هذا القول يصور حقيقة الحالة الاجتماعية فى ذلك الوقت ؟

وهل شعر أبى نواس وشعر معاصريه الماجنين يمثل زمن الرشيد ؟ وأحب هنا أن نربط بين هذا الرأى عن شعر هذا الشاعر وغيره ، وبين ما تقدم ذكره من رأى طه حسين فى « حديث الأربعاء » عندما تعرض لهذه المسألة . فهما رأيان متعارضان .

وأحب أن أعود أيضاً لرأى أحمد ضيف حول بيت عمرو بن كلثوم السابق . فأقول إن البيت لا يصور حقيقة اجتماعية كما قال ، ولكنه يصور حقيقة نفسية شعورية ، هى حقيقة الفخر عند العرب ، وحقيقة المبالغة فيه .

ويستطرد أحمد ضيف ليقول إنه من ناحية أخرى فإن أشخاص القصص والروايات لا تمثل الواقع تمثيلا دقيقاً ، وقد تبعد عنه كثيراً ، وقد تختلف بيئات

---

(١) أحمد ضيف : مقدمة لدراسة بلاغة العرب ، ص ١٧٣ وما بعدها .

الشخصيات القصصية أو الروائية عن البيئات الحقيقية اختلافاً كبيراً ، فإن ذلك يتبع هوى الكاتب وهدفه من عمله الأدبي ، وعليه فإنه لا يوافق من يقولون بأن هذه القصص والروايات تعتبر مصدراً للتاريخ وصورة من صور الاجتماع (١).

وكل ما يمكن أن يدل عليه الأدب بوجه عام، هو مجموع الحركة الفكرية للأمم ، والصورة العامة لحياتهم الاجتماعية والشعورية . وقد قال بعضهم إن الحالة الاجتماعية لأمة من الأمم تعرف من آراء النقاد أكثر مما تعرف من الأدب نفسه (٢).

(ز) وأما عن النقاد، فيقول أحمد ضيف إنه لا بد للواحد منهم من أن يكون خالياً من الميول والأهواء الشخصية بقدر الإمكان ، بل متخلياً أيضاً عن ذوقه الخاص ليفهم الكاتب بذوقه ، ويفهم الشاعر بنفسه الشاعرة ، ويفهم كلا منهما بعقله ، واضعاً نفسه فى الظروف والأحوال التى أحاطت بالأديب وقت إنشائه أدبه ، ليفهم روح هذا الأدب . ثم بعد ذلك يمكنه الرجوع إلى علمه الشخصى ، وإلى ذوقه، وخبرته فى النقد، ووقوفه على آراء النقاد والمختصين (٣). ثم يصدر حكمه على الكاتب أو الشاعر على ضوء كل ذلك . ولذا فالفروق كثيرة بين آراء النقاد بقدر الفروق بين أذواقهم ومقوماتهم العقلية (٤).

وليذكر الناقد أن الأدب فن من الفنون الجميلة ، وعليه فالحكم فيه موكول لحد كبير للذوق السليم ، والإدراك الصحيح ، ولكن ينبغى أن يعتمد مع ذلك على خطة وطريقة علمية (٥). ثم لا بد من الإشارة إلى أن الأذواق الخاصة تتقارب بين أفراد الجماعة الذين تحيط بهم ظروف مشتركة ، ولكن اختلافهم فى العواطف يظل أثره قائماً فى اختلافهم فى إدراك الجمال والحكم عليه . ومن هذا

---

(١) أحمد ضيف : مقدمة لدراسة بلاغة العرب، ص ٦٧ وما بعدها .

(٢) المصدر السابق ، ص ٦٨ وما بعدها .

(٣) المصدر السابق ، ص ٩ وما بعدها وص ٩٢ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٩٠ وما بعدها .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٨ .

الاختلاف تنشأ الحركات الفكرية والمذاهب الأدبية[١] . على أن الذوق الصحيح يتكون بالقراءة والدرس ، ويكتسب شيئاً من اللين والمرونة وقبول الجديد ، كما أنه ينضج ويتربى بالنقد ، والنقد نفسه يتهذب بالذوق لأنه يعين على الفهم والتفضيل .

وهكذا فالنقد الأدبي فن[٢] من الفنون التي تضبط بالعلوم وتتقدم بتقدمها ، فهو ليس علماً ، ولا يتقيد تقيداً تاماً بقانون أو قاعدة ، ولابد فيه من ظهور أثر الناقد الشخصي في حكمه إلى جانب الخطة العلمية التي يتبعها .

وبما أن أحمد ضيف يعارض الطريقة العلمية البحتة في النقد ، فقد عارض مذهب تين[٣] لعلميته ، واعتبره مذهباً مردوداً في جملته ، وأوضح أن أظهر عيوبه هو تجاهله لشخصية الأديب ، ولأثرها في أدبه . على أنه يمكن أن يعتبر مذهبه هذا بمثابة المقدمات العامة لمعرفة الأشخاص ، ويصح أن يحكم به على أمة لا على أفرادها . وأما مذهب سنت بيف[٤] ، وهو المذهب الشخصي ، فهو عنده من أعدل المذاهب ، وأقربها إلى الطريقة الأدبية .

هذا ، وحرية النقد ضرورية ، إذ لو تقيد الناقد بأي قيد ، لما تبين طرق الإصلاح . وهذا بعينه ما حدث في القرون الوسطى بأوربا ، إذ كانت العقول مقيدة بأهواء الملوك والأمراء ورؤساء الأديان ، فنتج عن ذلك أن مرت بالنقد نحو ستة قرون ركد فيها ولم يتقدم[٥] . فعلى الناقد إذن أن ينظر قبل كل شيء لعوامل البيئة المختلفة ليتمكن من الحكم الصحيح على آراء الكتاب والمفكرين[٦] .

وقد دعا هذا الحديث عن البيئة لاستطراد أحمد ضيف ، وتحدثه عن مميزات الأجناس ، فرأى أن لكل جنس ميزاته الخاصة التي تميزه عن الجنس الآخر ،

---

(١) أحمد ضيف : مقدمة لدراسة بلاغة العرب ، ص ٧٧ وما بعدها .

(٢) المصدر السابق ، ص ٩٠ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١١٨ — ١٢٣ .

(٤) نفس المصدر ، ص ١١٥ — ١١٧ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٠١ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ١٢٤ — ١٣٢ .

فى أوصافه ومدنيته وطرق فهمه وتصوره وإدراكه ونحو ذلك من أوجه الخلاف التى يظهر أثرها واضحاً فى اللغة وتكوينها . فللجنس الآرى مثلا صفات عامة تشترك فيها أممه ، ولكن أفراده يختلفون فيما بينهم ، وذلك مثل ما تجده من خلاف بين الألمان والفرنسيين والإيطاليين . فهم يتفقون اتفاقاً عامًّا ، ويختلفون اختلافاً خاصًّا . فالنوع اللاتينى منهم مثلا تجده فى جملته يحب الحرية فى كل شىء ، ولا يرغب كثيراً فى التقيد بالقوانين والقواعد حتى فى العلوم ، وهو فى ذلك بعكس الألمانى الذى تجده ميالا للقوانين ، وإلى بناء كل شىء على قاعدة حتى الفنون .

وهذه خلاصة مسألة الجنس التى قال بها رينان وتين وغيرهما ، ولكن أحمد ضيف لا يسلم بها على إطلاقها من حيث أثرها فى الأمم وعقولها . فهو يرد هذا الاختلاف بين الأجناس إلى البيئة الجغرافية والاجتماعية ، ويضرب مثلا لذلك حالة العرب قبل الإسلام وبعده أى حين كانوا يعيشون فى بيئتهم الخاصة ، وقبل أن يختلطوا بغيرهم ، ثم بعد أن خرجوا من تلك البيئة ، واندمجوا فى أمم أخرى ، فاعتادوا الرفاهية والحضارة ، وتغيروا فى فهمهم وإدراكهم ، إلى غير ذلك مما طرأ عليهم من تغيير فى الحالة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية ونحوها ، من كل ما يعتبر من خواص جنسيتهم العامة . فإذن المسألة ليست مسألة جنس ، إنما هى مسألة بيئة قبل كل ذلك . وعليه يجب أن نلاحظ هذا عندما نقارن بين الآداب السامية والآداب الآرية ، أو بين صفات الجنس السامى وصفات الجنس الآرى .

ومهما يكن من شىء فهناك خلاف ظاهر بين الأمم المختلفة فى علومها ومعارفها وتصورها وإدراكها ، ولهذا كله أثره فى آداب تلك الأمم [1] .

وعاد أحمد ضيف بعد ذلك ليتحدث عن مذهب التدرج والانتقال الذى قال به برونتيير ، فرأى أنه قيم لمساعدته على دراسة تاريخ الأدب ، وتتبع ظواهره ، وكشف مخبوئه ، وجعل ذلك خاضعاً لقوانين عامة كخضوع الأحياء

---

(١) أحمد ضيف : مقدمة لدراسة بلاغة العرب ، ص ١٣٤ — ١٤٢ .

والمسائل العلمية ؛ .ولكن هذا يجعل النقد علماً لا فناً ، ومن ثم فإن هذا المذهب يصعب تحققه لأن الأدب فن لا علم(١) .

وأما مذهب التأثير والانفعال الذى قال به جول لمتر ، فإن أحمد ضيف يرى أنه مهما قيل من أنه مذهب مَنْ لا مذهب له فى النقد . فهو يعتمد على صحة الاختيار ، وعلى الذوق المهذب بالعلم . وله أهميته فى بحثه عن مواضع الجمال ، مما يظهر مواهب الكاتب وغاياته ، ويجعل النقد ممتعاً كقراءة كتب الآداب المختلفة . ومهما أنكر هذا المذهب القواعد والقوانين العامة للنقد الأدبى باستسلامه للذوق الفردى ، فإن الأذواق جميعها تتفق على ما يوجد فى الفنون من المعانى الإنسانية العامة التى بسببها تخلد الآثار(٢) .

(ح) وللنقاد بعد ذلك أثرهم فى توجيه الأدب كما قادوا الآداب الأوربية فى القرن التاسع عشر إلى الطرق المختلفة ، وأوجدوا أطواراً أدبية جديدة . ولو فعل نقاد العرب مثل ذلك وحاولوا توجيه الأدب وجهة اجتماعية لكان لهم مع بلاغة لغتهم أحسن أدب وأمتعه(٣) .

وكما أن للاجتماع أثره فى الأدب ، كذلك للكتاب أثرهم فى الاجتماع . فمسئوليتهم عظيمة ، وتبعتهم شاقة . ونظراً لقوة تأثيرهم فى المجتمع فإنه يخشى خطر من يكون منهم ذا مذهب يخالف الإصلاح ، أو من كان فى آرائه شىء من الخطأ . وهذا ما دعا بعض الخلقيين للتحذير من الشعر ، ومع ذلك فليس من غرض الفنون تقويم الأخلاق ، فهذا من شأن الكتب الخاصة بها . وأما الفنون فإنها تقصد إلى إظهار الجمال بأية وسيلة وبأى شكل . ومن غرضها عرض كل شىء ، والمرء بعد ذلك مسئول عن سلوكه الخلقى(٤) .

٣ — ثم كان كتاب أحمد ضيف « بلاغة العرب فى الأندلس » الذى

---

(١) أحمد ضيف : مقدمة لدراسة بلاغة العرب ، ص ١٤٨ وما بعدها .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٥١ وما بعدها .

(٣) المصدر السابق ، ص ٨٤ .

(٤) نفسه ، ص ٨٥ وما بعدها .

أصدره سنة ١٩٢٤ ، كان بمثابة تكملة لمحاضراته السابقة التى ضمها كتابه الأول ، كما كان بمثابة تطبيق لمذهبه فى الأدب والنقد الذى عرضه فى ذلك الكتاب ، وهو هنا :

(ا) يرى إذا تآلف الوجدان والحقيقة فى الشعر ، وامتزجا بالخيال ، أظهرا الحقيقة شعراً جميلا ، فما الشعر إلا حقيقة مرئية فى ثوب خيالى جميل [١]. ويعجبه أن يكون الشاعر كالمصور فيصف ما يراه وصفاً دقيقاً ، على أن يكون يقظاً ، قوى الملاحظة ، فى غير احتفال بالأوصاف العامة [٢] . وعندنا أن المازنى هو خير من تحدث فى الصلة والتشابه بين غايات الشاعر والمصور والموسيقى ، وذلك فى كتابه « حصاد الهشيم » . وقد بينا آراءه فى ذلك فى الفصل الخاص بالمازنى فيما تقدم .

ولا يشترط أحمد ضيف الابتكار والتجديد فى المعانى بقدر ما يشترط الإحاطة بها وحسن التعبير عنها [٣] . وقد يصوغ الشاعر معانيه فى عبارات رائعة تغطى على ابتكاره فيها ، فيكون لشعره وقع فى النفوس ، كالغزل الذى نقرؤه لابن زيدون ، فهو يملك النفس بحسن تصويره للمعانى ، وليس بسبقه لها ، كما فى قوله :

رأيتُ الشمسَ تَطْلُعُ فى نقابٍ ... وغصنَ البانِ يَرفُلُ فى وِشاحِ
فلو أَستطيع طرتُ إليك شوقًا ... وكيف يطير مقصوصَ الجَناحِ
وحسبى أَنْ تطالِعَك الأَمانى ... بأفقك فى مساءٍ أَو صباحِ
فؤادى من أَسًى بك غيْرُ خالٍ ... وقلبى من هوًى لك غَيْرُ صاحِ [٤]

وربما يلجأ الشاعر فى إبراز معانيه للاقتباس ، إلا أنه ليس من السهل

---

(١) أحمد ضيف : بلاغة العرب فى الأندلس ، ص ١١٠ .
(٢) المصدر السابق ، ص ٤٦ .
(٣) نفسه ، ص ١٧٧ .
(٤) نفسه ، ص ٧٧ وما بعدها .

إجادة هذا الاقتباس ، ووضعه فى موضعه المناسب من الكلام ؛ كما أنه ليس من السهل جودة تأليف هذا المقتبس وتنسيقه حتى يبدو الكلام منسجماً . وهذه الصعوبة تدفع الناقد دفعاً ليقدر اقتباس ابن زيدون فى نثره مع كثرته ، فأنت إن نظرت فى رسالتيه الجدية والهزلية ، فلن تحس نبواً أو ملالا [١] .

ووضوح صبغة الأديب الخاصة فى كلامه يعتبر علامة من علامات الافتنان. والافتنان هو إبراز الجمال وكشف دقائق ما فيه [٢] ، ولابد من وضوح صبغة الأديب الخاصة فى ذلك . كما أنه لابد فى الأسلوب الذى يصور هذا الجمال من تجنب الإطالة المملة ، والسجع المتكلف ، مما تجد مثله واضحاً فى نثر لسان الدين ابن الخطيب [٣] .

(ب) ويذم أحمد ضيف تعدد الأغراض فى القصيدة الواحدة ، ويرى فى تنقل الشاعر من غرض إلى غرض خلطاً فى تركيب القصيدة . وهو هنا فى هذه الأغراض ينعى على الشعراء الفخر ، ويراه من وسائل التسلية ، على ما فيه من المبالغة والتغنى بمدح النفس [٤] .

ومن مميزات الشعر العربى عنده جمال الشعر الوجدانى ، لأنه يبعد المرء من الحقائق المؤلمة ، وينقله إلى عالم الأحلام والخيال . ومهما كانت حاجة المرء للحقائق ، فهو كذلك فى حاجة للابتعاد عنها ، وهذا وذاك هو غاية الفنون الجميلة . ومن الأمثلة الحسنة للشعر الوجدانى قول صاعد اللغوى البغدادى فى المنصور بن أبى عامر وهو فى موضع يعرف بالعامرية بالأندلس .

قال صاعد:

انظر إلى النهر فيها يَنسابُ كالثُّعبانِ

---

(١) أحمد ضيف : بلاغة العرب فى الأندلس ، ص ٨١ وما بعدها .

(٢) نفسه ، ص ١٧٦ .

(٣) نفسه ، ص ٢١٨ .

(٤) نفسه ، ص ١٣٩ — ١٤٠ .

والطيرُ يخطب شُكْرًا على ذُرَى الأَغصانِ
والقَضْبُ تَلتفُّ سُكرًا بِمَيِّسِ القُضبـــانِ
والروضُ يفترُّ زَهْوًا عن مَبْسِمِ الأُقْحُوانِ
والنّرْجِسُ الغضُّ يَرنو بوجنــةِ النُّعمانِ
وراحةُ الريح تَمْتَا رُ نفحةَ الرَّيْحانِ
فَدُمْ مدَى الدهرِ فيها فى غِبطَةٍ وأَمانِ(١)

(حـ) ويدعو أحمد ضيف للعناية بالشعر العامى كالزجل ونحوه، إذ تتجلى فيه صور النفوس العامة ، كما تبدو فيه بعض الآراء الاجتماعية(٢) . وهذا يوافق دعوة بعضهم الآن للاهتمام بالأدب الشعبي جميعه ، لتصويره الصادق للأفراد والمجتمع ، مما يمكن الاستفادة منه أيضاً فى تفسير الأدب الفصيح وتعليله .

٤ — ويقول حين أشاد بكتاب « مدامع العشاق » لزكى مبارك: إن الشعر الغزلى فى كلام العرب ليس من المسائل الهزلية ، لأن الشعر الصادق فى التعبير عن النفس ، إنما يظهر أكثر فى مجال الحب ، والحب أمر ضرورى لكشف أسرار الحياة ، والفطنة لجمال الوجود(٣) .

٥ — هذا ، وقد كان فى كتابى أحمد ضيف منهج جديد لدراسة الأدب ، فإن عرضه ودعوته لمذاهب النقد بفرنسا ، ولكثير من المسائل النقدية الغربية ، يعتبر ذلك أول جديد فى هذا البحث لأستاذ جامعى بمصر ، ويعتبر أول ما عرف الدارسون منه فى مصر ، بطريقة نظامية تقريرية باللغة العربية ؛ إلا أن هذه الدعوة لم تمتد لخارج الجامعة ، بل انحصر أثرها فى تلاميذ أحمد ضيف .

---

(١) أحمد ضيف : بلاغة العرب فى الأندلس ، ص ٢٥ — ٢٦ .
(٢) نفسه ، ص ٢٧٥ .
(٣) أحمد ضيف : فى كتاب « مدامع العشاق » لزكى مبارك ص ١ .

وقد عرف طه حسين فيما بعد ، كيف يهيئ لهذه الدعوة الذيوع والانتشار ، مما لم يوفق إليه أحمد ضيف قبله[١] . وإننا لنلاحظ أن كثيراً من الآراء التي عرضها أحمد ضيف ، أو أثارها فى هذين الكتابين ، نلاحظ وجودها عند طه حسين . وذلك مثل الحديث عن تقديس القدماء ، ونقد المصادر القديمة ، وخلود الأدب الذى يعبّر عن العواطف العامة ، وكالحديث عن عدم وجود الشعر القصصى والتمثيلى فى الأدب العربى القديم مع إيجاد العذر للعرب فى ذلك ، وكالحديث عن الذوق ، وعن المذاهب الأدبية ، وعن نقاد فرنسا ، ونحو ذلك ..

ولا ننسى أن نذكر أن المعين الإفرنجى لهذين الناقدين واحد ، وهو الثقافة الفرنسية ؛ فكلاهما رحل إلى فرنسا فى بعثة دراسية ، نال خلالها أو فى نهايتها درجة الدكتوراه . وكان أحمد ضيف قد أوفد فى البعثة قبل طه حسين ، وحصل على شهادته قبله أيضاً ؛ وعاد إلى مصر للتدريس بالجامعة وطه حسين ما يزال طالباً هناك . . .

كذلك نلاحظ أن أحمد ضيف يلتقى مع جمهرة النقاد المعاصرين له ، فى مسائل نقدية عامة ، سبق إليها بعضُهم بعضاً . وذلك مثلُ قولهم إن الأدب صورة لصاحبه ، أو إنه صورة لمجتمعه ، أو إن الأدب يتأثر ببيئته وعصره ، فهو متأثر ومؤثر معاً ، إلى غير ذلك . . . على أنه بالرجوع لهذه المسائل فى مواضعها من هذا البحث ، وبتتبعها حسب المنهج التاريخى الذى مرنا عليه ، يمكن الاهتداء إلى الناقد الذى سبق غيره فى عرض هذه المسألة أو تلك . . .

٦ — وإليك فيما يلى مجمل اتجاهات النقد عند أحمد ضيف :

أولاً : لابد للدراسة الأدبية من حرية تامة مبنية على الأسس العلمية والاجتماعية والمذهب المحدد ، ومبنية على دراسة شخصية الأديب ، ثم الاستنتاج الصحيح . وبما أن الأدب فن جميل ، فالحكم فيه موكول قبل كل شيء للذوق السليم ؛ وعليه فليس النقد علماً ، وإنما هو فن يضبطه العلم .

---

(١) أحمد الشايب : دراسة أدب اللغة العربية بمصر ، ص ٩ وما بعدها .

ويجب أن تكون مهمة النقد التوجيه الصحيح للأدب ، والعناية بإظهار ما فيه من جمال . كما يجب أن يكون الناقد خالياً من الهوى فى نقده ، بل عليه ألا يرجع لذوقه الخاص إلا بعد دراسة الأدب بنفس صاحبه و بعقله . وللذوق العام أثره فى التقريب بين الأذواق الخاصة ، وله أثره — على ذلك — فى التقريب بين الأحكام على الأدب .

ثانياً : الأدب القومى صورة صادقة للاجتماع الخاص ، فينبغى أن يكون لكل بلاد أدبها الإقليمى ، وأن يعنى فيها كذلك بأدبها الشعبى الذى يصور بيئته تصويراً دقيقاً . على أنه لكل شعب خياله ، وطريقته الخاصة فى التصور والإدراك ، وله مميزاته الناتجة عن اختلاف البيئات بين الشعوب .

وليكون الأدب سامياً ، ينبغى أن يكون صورة صادقة لنفس صاحبه ومجتمعه ، وصورة حقة من صور التاريخ ؛ كما يشترط فيه الإبداع والافتنان بحسن صوغ المعانى ، وإبراز جمالها ، بمتانة اللفظ ، ووضوح العبارة ، وسهولتها ، وقوة تأثيرها ، وبعدها عن التكلف والتقليد والإطالة المملة والصنعة البديعية ، مع وضوح شخصية الأديب فى أدبه .

وينبغى ألا يكون الأدب خيالا محضاً ، أو تصوراً بعيداً عن الحقيقة ؛ بل يكون حقائق مقبولة ، ليست محشوة بالحكمة والفلسفة . ويشترط أن يكون بعضه وجدانيًّا كذلك . وينبغى أن يتناول أيضاً الأغراض السامية ، وينبذ الفخر وما إليه .

وفى الشعر لابد أن تنتظم القصيدة وحدة معنوية ، وعلى الشاعر أن يكون كالمصور فى دقة وصفه ، مع ملاحظة أن الشعر هو لغة الوجدان والخيال ممتزجين بالحقيقة ، وأن النثر هو لغة العقل .

على أن خلود الأدب بعد ذلك يكون فيما يشتمل عليه من معان إنسانية عامة .



خاتمة البحث

وبعد ، فإن قارئ هذا البحث قد يدرك مقدار ما عانيت فيه ، وقد يدرك أن الأمر لم يكن هيناً يسيراً ؛ غير أن عزائى فى ذلك ، هو ما كنت أجده من متعة ذهنية فى الدرس والتنقيب ، ثم كان عزائى بعد ذلك هو أننى استطعت أن أحدد معالم النقد المصرى الحديث فى خطواته الأولى ، واستطعت أن أقف على عوامل هذه الاتجاهات الجديدة ، كما استطعت أن أحدد لرواد هذه الاتجاهات مقاييسهم النقدية فى غير قليل من الدقة . ولقد أمكن بهذا الجهد أن أضع أمام الدارسين صورة واضحة مفصلة لبداية النقد الحديث فى مصر ، ذلك الأمر الذى أعتقد أنه كان مبهماً فى أذهان معظم المشتغلين بالأدب .

وإننى هنا لن أعيد شيئاً مما ذكرته فى المقدمة، من منهج سلكته ، أو مصادر استقيت منها هذه الصورة من حياة النقد ؛ كما أنى لن أعيد ما انتهيت إليه من نتائج فى هذه الدراسة ، فكل ذلك واضح لمن يتابعها بتفصيل ، وواضح كذلك لمن يلم بمجملها الذى كنت أحرص عليه فى نهاية كل فصل من فصولها .

وهذه الصورة التى أرجو أن تكون واضحة ، والتى رسمتها للطور الأول للنقد الحديث فى مصر ، إن هى إلا نتيجة جهد ودرس يشرفنى اليوم أن أقدمها لباحثى العربية ودارسيها ، فقد ينتفعون بها كحلقة من حلقات التاريخ الأدبى ، أو ينتفعون بها كتبصرة وهداية لهم فيما ينتجون من أدب .

وربما أرى أن الأمر بعد ذلك أضحت معالمه ميسرة لمن يريد متابعة هذه الدراسة، والسير بها خطوات إلى أمام . وليس من شك فى أن النقد بعد هذه النشأة الحديثة التى صورتها ، والتى جعلت لها عام ١٩٢٥ تاريخاً يعتمد عليه فى تحديد نهايتها ، ليس من شك فى أن هذا النقد الحديث قد تطور بعد ذلك ؛ وتطوره هذا قد يستأهل عناية الدارسين ، وإنى لآمل أن أوفق مرة أخرى فأسهم معهم فى متابعته . . .

وها نحن أولاء نرى الإنتاج الأدبي اليوم يكثر ويزداد ، ونرى النقد يتابعه ، ويسبقه فى كثير من النشاط ، بل يغذيه فى قوة . فها هى تلك اتجاهات أدبية مختلفة تظهر فى الميدان الأدبى ، محاولة البقاء والصمود ؛ هى كهذه الواقعية الحديثة فى الشعر ، وكتلك الوجودية المؤمنة أو الملحدة ، وكهذا الأدب المكشوف الذى يزحم بإنتاجه المكتبة العربية . . .

وإننا بعد كل هذا وذاك ، لندرك خطورة الناقد وتأثيره فى توجيه الأدب ، ومن ثم فى توجيه المجتمع . وأخيراً لعل مثل هذه الصورة التى قدمتها للنقد ، لعله يكون فيها ما نريد للأخذ بأمر الأدب فيما ينفع الناس « فأمّا الزّبدُ فيذهبُ جُفاءً ، وأمّا ما ينفع الناسَ فيمكثُ فى الأرض » .

صدق الله العظيم

فهرس الأعلام

(ب)

(ص)

(ط)

(ع)

(ن)

المصادر والمراجع العربية

١ - الكتب المطبوعة :

(١) أبحاث ومقالات : أحمد الشايب ط أولى مكتبة النهضة المصرية - القاهرة ١٩٤٦ .
(٢) إبراهيم المازنى : محمد مندور ط مطبعة دار الهناء بمصر ١٩٥٤ .
(٣) ابن الرومى ، حياته من شعره : عباس محمود العقاد ط أولى - مطبعة مصر .
(٤) أثر العرب فى الحضارة الأوربية : عباس محمود العقاد ط دار المعارف بمصر١٩٤٦ .
(٥) الآداب العربية فى القرن التاسع عشر : لويس شيخو اليسوعى ، الجزء الأول ط ثانية - المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين ببيروت ١٩٢٤ .
الجزء الثانى - مطبعة الآباء اليسوعيين ١٩١٠ .
(٦) الأدب الحى : إبراهيم المصرى ط مكتبة الوفد بمصر ١٩٣٠ .
(٧) الأدب العربى وتاريخه ج ٣ : محمود مصطفى ط القاهرة ١٣٥٦ هـ - ١٩٣٧ م .
(٨) أدب المازنى : نعمات أحمد فؤاد ط أولى - مكتبة الخانجى ١٩٥٤ .
(٩) أدب المقالة الصحفية فى مصر أول وثان : عبد اللطيف حمزة ط أولى - مصر ١٩٥٠ .
(١٠) الإسلام والتجديد فى مصر : تشارلز آدمس ترجمة عباس محمود العقاد - ط لجنة دائرة المعارف الإسلامية ١٩٣٥ .
(١١) الأسلوب : أحمد الشايب ط ثالثة - مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٢ م .
(١٢) الأصول الفنية للأدب : عبد الحميد حسن ط مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٤٩ .
(١٣) أصول النقد الأدبى : أحمد الشايب ط ثالثة ١٩٤٦ .
(١٤) أعاصير مغرب : عباس محمود العقاد ط أولى - المكتبة التجارية بمصر ١٩٤٢ .
(١٥) أعلام الصحافة العربية : إبراهيم عبده ط ثانية القاهرة ١٩٤٨ .
(١٦) الأمير أحمد فؤاد ونشأة الجامعة المصرية : أحمد عبد الفتاح بدير ط أولى ١٩٥٠ .
(١٧) أنفاس محترقة : محمود أبو الوفا - مطبعة الهلال ١٩٣٣ .
(١٨) البدائع جزءان : زكى مبارك ط ثانية - المكتبة المحمودية التجارية بمصر١٩٣٥ .
(١٩) البعثات العلمية فى عهد محمد على وعهدى عباس الأول وسعيد : عمر طوسون ط الإسكندرية ١٩٣٤ .
(٢٠) بعد الأعاصير : عباس محمود العقاد ط أولى دار المعارف بمصر ١٩٥٠ .
(٢١) بلاغة العرب فى القرن العشرين : جمع محيي الدين رضا ط ثانية القاهرة ١٣٤٣ هـ ١٩٢٤ م .

(٢٢) بلاغة العرب فى الأندلس : أحمد ضيف ط أولى – مطبعة مصر ١٩٢٤ .

(٢٣) تاريخ آداب العرب ٣ أجزاء : مصطفى صادق الرافعى بمقدمة لمحمد سعيد العريان ط المكتبة التجارية بمصر أول وثان ط ثالثة ١٩٥٣ ، ثالث ط ثانية ١٩٥٤ .

(٢٤) تاريخ الآداب العربية : كارلو نلينو بمقدمة لطه حسين ط أولى – دار المعارف بمصر ١٩٥٤ .

(٢٥) تاريخ آداب اللغة العربية ج ٤ : جورجى زيدان ط ثانية – مطبعة الهلال ١٩٣٧ .

(٢٦) تاريخ الأدب العربى : أحمد حسن الزيات – الطبعة الحادية عشرة القاهرة .

(٢٧) تاريخ الأستاذ الإمام محمد عبده ج ٢ : محمد رشيد رضا ط أولى – مطبعة المنار بمصر ١٣٢٤ هـ .

(٢٨) تاريخ الإصلاح فى الأزهر : عبد المتعال الصعيدى ط أولى – مطبعة الاعتماد بمصر ١٩٤٣ .

(٢٩) تاريخ الترجمة فى مصر فى عهد الحملة الفرنسية : جمال الدين الشيال ط دار الفكر العربى ١٩٥٠ .

(٣٠) تاريخ الترجمة والحركة الثقافية فى عهد محمد على : جمال الدين الشيال ط دار الفكر العربى ١٩٥١ .

(٣١) تاريخ التعليم فى مصر : أحمد عزت عبد الكريم بمقدمة لمحمد شفيق غربال ط وزارة المعارف العمومية القاهرة ١٩٤٥ .

(٣٢) تاريخ الحركة القومية وتطور الحكم فى مصر : عبد الرحمن الرافعى ط أولى مكتبة النهضة الجزء الأول ١٩١٩ .
الجزء الثالث ١٩٣٠ .

(٣٣) تاريخ الصحافة العربية ج ١ : فيليب دى طرازى المطبعة الأدبية بيروت ١٩١٣ .

(٣٤) تاريخ الطباعة والصحافة فى مصر خلال الحملة الفرنسية : إبراهيم عبده ط ثانية – القاهرة ١٩٤٩ .

(٣٥) تاريخ مصر فى عهد الخديوى إسماعيل المجلد الأول : إلياس الأيوبى ط [دار الكتب المصرية] ١٩٢٣ .

(٣٦) تاريخ النقد الأدبى عند العرب : طه أحمد إبراهيم بمقدمة لأحمد الشايب مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٧ .

(٣٧) تاريخ الوقائع المصرية : إبراهيم عبده ط ثالثة – القاهرة سنة ١٩٤٦ .

(٣٨) تجديد ذكرى أبى العلاء : طه حسين ط ثالثة – القاهرة سنة ١٣٥٦ هـ – ١٩٣٧ م

(٣٩) تحت راية القرآن : مصطفى صادق الرافعى ط ثالثة – المكتبة التجارية بمصر ١٩٥٣ .

(٤٠) تخليص الإبريز فى تلخيص باريز : رفاعة الطهطاوى ــ القاهرة ١٣٣٣ هـ ــ ١٩٠٥م

(٤١) تراجم مشاهير الشرق فى القرن التاسع عشر ج ٢ : جورجى زيدان ط ثالثة مطبعة الهلال ١٩٢٢ .

(٤٢) تراجم مصرية وغربية : محمد حسين هيكل ط مطبعة مصر .

(٤٣) تطور الصحافة المصرية : إبراهيم عبده ط ثالثة القاهرة ١٩٥١ .

(٤٤) التعليم فى مصر فى سنتى ١٩١٤ و ١٩١٥ : أمين سامى ط مطبعة المعارف مصر ١٩١٧ .

(٤٥) تقويم النيل وعصر إسماعيل : أمين سامى ط [دار الكتب المصرية] ١٩٣٦ .

(٤٦) تقويم النيل وعصر عباس وسعيد : أمين سامى ط [دار الكتب المصرية] ١٩٣٦ .

(٤٧) تقويم النيل وعصر محمد على : أمين سامى ط [دار الكتب المصرية] ١٩٢٨ .

(٤٨) تيارات أدبية : إبراهيم سلامة ط أولى مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥١ ــ ١٩٥٢ .

(٤٩) ثقافة الناقد الأدبى : محمد النويهى ط أولى مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٩ .

(٥٠) ثورة الأدب : محمد حسين هيكل ط المكتبة التجارية بمصر .

(٥١) الثورة العرابية والاحتلال الإنجليزى : عبد الرحمن الرافعى ط أولى مطبعة النهضة ١٩٣٧ .

(٥٢) جان جاك روسو ج ٢ : محمد حسين هيكل ط أولى مطبعة التقدم بمصر ١٩٢٣ .

(٥٣) جدد وقدماء : مارون عبود ط دار الثقافة ببيروت ١٩٥٤ .

(٥٤) جمال الدين الأفغانى : محمود قاسم ط أولى مكتبة الأنجلو المصرية .

(٥٥) حافظ إبراهيم : أحمد الطاهر ط دار مصر للطباعة بمصر ١٩٥٤ .

(٥٦) حافظ وشوقى : طه حسين ط ثانية ــ مكتبة الخانجى بالقاهرة ١٩٥٣ .

(٥٧) حب ابن أبى ربيعة وشعره : زكى مبارك ــ ط ثالثة المكتبة التجارية مصر ١٩٢٨ .

(٥٨) حديث الأربعاء : طه حسين ــ طبعة دار المعارف الجزء الأول والثانى ١٩٥١ ، الجزء الثالث ١٩٤٥ .

(٥٩) حركة الترجمة بمصر خلال القرن التاسع عشر : جاك تاجر ط دار المعارف .

(٦٠) حصاد الهشيم : إبراهيم عبد القادر المازنى ط رابعة ــ القاهرة ١٩٥٤ .

(٦١) الحملة الفرنسية وظهور محمد على : محمد فؤاد شكرى ط أولى دار المعارف ١٩٤٢ .

(٦٢) حياة الرافعى : محمد سعيد العريان ط أولى مطبعة الرسالة سنة ١٩٣٩ .

(٦٣) الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة : على مبارك ط أولى المطبعة الأميرية ببولاق ١٣٠٤ هـ - ١٣٠٦ هـ .
(٦٤) خلاصة اليومية : عباس محمود العقاد ط أولى مطبعة الهلال بمصر ١٩١٢ .
(٦٥) خيوط العنكبوت : إبراهيم عبد القادر المازنى ١٩٣٥ .
(٦٦) دراسات فى نقد الأدب العربى : بدوى طبانة ط ثانية ١٩٥٤ .
(٦٧) دراسة أدب اللغة العربية بمصر فى النصف الأول من القرن العشرين : أحمد الشايب ط أولى المطبعة السلفية ١٩٥٢ .
(٦٨) دراسة فى أدب الرافعى : نعمات أحمد فؤاد ط أولى دار الفكر العربى ١٩٥٣ .
(٦٩) ديوان ابن الرومى : اختيار وتصنيف كامل كيلانى بمقدمة للعقاد ط المكتبة التجارية بمصر ١٩٢٤ .
(٧٠) ديوان الخليل : خليل مطران ط ثانية - دار المعارف بالقاهرة ١٩٤٩ .
(٧١) ديوان الرافعى ٣ أجزاء - مصطفى صادق الرافعى :
الجزء الأول ط المطبعة العمومية بمصر ١٢٣١ هـ .
الجزء الثانى ط مطبعة الجامعة بالإسكندرية ١٣٢٢ هـ .
الجزء الثالث ط مطبعة الأخبار بمصر ١٣٢٢ هـ - ١٣٢٣ هـ .
(٧٢) ديوان زكى مبارك : زكى مبارك ط أولى المكتبة التجارية بمصر ١٣٥٢ هـ ١٩٣٣ م .
(٧٣) ديوان شكرى : عبد الرحمن شكرى الجزء الثانى ط أولى بمقدمة للعقاد ١٩١٣ .
والخامس ط أولى ١٩١٦ .
(٧٤) ديوان العقاد : مطبعة المقتطف والمقطم (٤ أجزاء فى مجلد واحد) ١٩٢٨ .
والجزء الثالث من ديوانه ، مطبعة المساحة بمصر ١٩٢١ .
(٧٥) الديوان فى النقد والأدب جزآن : عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازنى
جـ ١ ط ثانية / القاهرة ١٩٢١ .
جـ / ٢ القاهرة ١٩٢١
(٧٦) ديوان المازنى : الجزء الأول بمقدمة للعقاد - مطبعة البوسفور سنة ١٩١٤ .
الجزء الثانى مطبعة محمد محمد مطر ١٩١٧ .
(٧٧) رائد الفكر المصرى : عثمان أمين ط أولى مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٥ .
(٧٨) رسائل الرافعى : محمود أبو ريه ط أولى دار إحياء الكتب العربية ١٩٥٠ .
(٧٩) رسائل النقد : رمزى مفتاح ط ثانية - مطبعة الإخاء بمصر .
(٨٠) رفاعة الطهطاوى : أحمد أحمد بدوى ط لجنة البيان العربى - القاهرة ١٩٥٠ .
(٨١) رفاعة الطهطاوى : سلسلة أعلام الإسلام : جمال الدين الشيال ط دار إحياء الكتب العربية بمصر ١٩٤٥ .

(٨٢) روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة : إلياس أبو شبكة ط ثانية ١٩٤٥ .
(٨٣) زعماء الإصلاح فى العصر الحديث : أحمد أمين ط مكتبة النهضة المصرية ١٩٤٨ .
(٨٤) زهر الآداب وثمر الألباب ج ٣ : أبو إسحق الحصرى القيروانى بتحقيق زكى مبارك ط أولى المكتبة التجارية بمصر .
(٨٥) زينب : محمد حسين هيكل ط ثالثة — دار الهلال ١٩٥٣ .
(٨٦) ساعات بين الكتب جزءان : عباس محمود العقاد ط ثالثة — مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٠ .
(٨٧) الشذور : عباس محمود العقاد ط أولى ١٩١٥ .
(٨٨) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى : عباس محمود العقاد ط أولى مكتبة النهضة المصرية ١٩٣٧ .
(٨٩) شعر حافظ : إبراهيم عبد القادر المازنى ط أولى مطبعة البوسفور ١٩١٥ .
(٩٠) الشعر غاياته ووسائطه : إبراهيم عبد القادر المازنى ط أولى مطبعة البوسفور ١٩١٥ .
(٩١) الشعر المصرى بعد شوقى : محمد مندور ط مطبعة الرسالة — القاهرة ١٩٥٥ .
(٩٢) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث : مصطفى عبد اللطيف السحرتى القاهرة ١٩٤٨ .
(٩٣) الشوقيات : أحمد شوقى بمقدمة لمحمد حسين هيكل ط المكتبة التجارية بمصر ١٩٥٠
(٩٤) شوقى شاعر العصر الحديث : شوقى ضيف ط أولى دار المعارف بمصر ١٩٥٣ .
(٩٥) الشيخ الحسين بن أحمد المرصفى : محمد عبد الجواد ط دار المعارف بمصر ١٩٥٢ .
(٩٦) الشيخ محمد عبده : أحمد الشايب ط مطبعة الإسكندرية سنة ١٣٤٧ هـ — ١٩٢٩ .
(٩٧) الصحافة والأدب فى مصر : عبد اللطيف حمزة مطبعة البرلمان — مصر ١٩٥٥ .
(٩٨) صفحات من الأدب المصرى : عبد الحميد حسن ط أولى — دار الفكر العربى ١٩٥٠ .
(٩٩) عبقرية الصديق : عباس محمود العقاد مطبعة المعارف ومكتبتها سنة ١٩٤٣ .
(١٠٠) عجائب الآثار فى التراجم والأخبار ج٣ عبد الرحمن الجبرتى .
(١٠١) عصر إسماعيل جزءان : عبد الرحمن الرافعى ط أولى مطبعة النهضة ١٩٣٢ .
(١٠٢) عصر محمد على : عبد الرحمن الرافعى ط ثالثة مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٥١ .
(١٠٣) على السفود : مصطفى صادق الرافعى ط مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٣٠ .
(١٠٤) على هامش السياسة : حافظ عفيفى ط مطبعة [دار الكتب المصرية] ١٩٣٨ .
(١٠٥) الغربال : ميخائيل نعيمه بمقدمة للعقاد ط دار المعارف سنة ١٩٥١ .
(١٠٦) الفصول : عباس محمود العقاد ط أولى مصر ١٩٢٢ .

(١٠٧) فصول من النقد عند العقاد : تقديم محمد خليفة التونسى ط أولى القاهرة .
(١٠٨) فن الشعر لأرسطو : ترجمة عبد الرحمن بدوى .
(١٠٩) فى الأدب الجاهلى : طه حسين ط دار المعارف بمصر ١٩٥٢ .
(١١٠) فى الأدب الحديث جزءان : عمر الدسوقى ط دار الفكر العربى . الأول ط ثانية ١٩٥١ ، الثانى ط أولى ١٩٥٠ .
(١١١) فى الأدب والنقد : محمد مندور ط أولى لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٣٦٨ هـ ١٩٤٩ م .
(١١٢) فى أوقات الفراغ : محمد حسين هيكل ط أولى المطبعة العصرية سنة ١٩٢٥ .
(١١٣) فى الثقافة المصرية : محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس — دار الفكر الجديد بيروت ١٩٥٥ .
(١١٤) فى الصحافة : يوسف محمد دسوقى ومحمد كامل دسوقى .
(١١٥) فى الطريق : إبراهيم عبد القادر المازنى ١٩٣٧ .
(١١٦) قبض الريح : إبراهيم عبد القادر المازنى ط ثانية المطبعة العصرية ١٩٤٨ .
(١١٧) محمد عبده : سلسلة أعلام الإسلام : عثمان أمين ط دار إحياء الكتب العربية مصر ١٩٤٤ .
(١١٨) مختارات المنفلوطى : جمع مصطفى لطفى المنفلوطى ط ثالثة القاهرة ١٣٦٦ هـ / ١٩٤٧ م .
(١١٩) مدامع العشاق : زكى مبارك ط ثانية ١٣٥٣ هـ .
(١٢٠) مراجعات فى الآداب والفنون : عباس محمود العقاد ط أولى المطبعة العصرية ١٩٢٥ .
(١٢١) المستشرقون : نجيب العقيقى ط ثانية مصر ١٩٤٧ .
(١٢٢) مستقبل الثقافة فى مصر : طه حسين ط دار المعارف ١٩٤٤ .
(١٢٣) مصطفى كامل باعث الحركة الوطنية : عبد الرحمن الرافعى ط أولى مطبعة الشرق مصر ١٣٥٧ هـ — ١٩٣٩ م .
(١٢٤) مطالعات فى الكتب والحياة : عباس محمود العقاد ط أولى مصر ١٩٢٤ م .
(١٢٥) مطالعات فى اللغة والأدب : خليل السكاكينى طبعة القدس ١٩٢٥ .
(١٢٦) مع طه حسين — سلسلة اقرأ : سامى الكيالى ط أولى دار المعارف بمصر ١٩٥٢ .
(١٢٧) معلومات جغرافية : محمد قدرى (باشا) ١٨٦٩ .
(١٢٨) المفصل فى تاريخ الأدب العربى ج ٢ : أحمد الإسكندرى وزملاؤه ط القاهرة ١٩٣٦ .

(١٢٩) مقدمة كتاب العبر : عبد الرحمن بن محمد بن خلدون ط المطبعة الأزهرية ١٣٤٨ هـ / ١٩٣٠ م.
(١٣٠) مقدمة لدراسة بلاغة العرب : أحمد ضيف ط أولى مطبة السفور القاهرة ١٩٢١ .
(١٣١) المنتقى من دراسات المستشرقين ج ١ : صلاح الدين المنجد ط أولى القاهرة ١٩٥٥.
(١٣٢) من حديث الشعر والنثر : طه حسين ط أولى القاهرة ١٩٣٦.
(١٣٣) من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده : محمد خلف الله ط أولى لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٧ .
(١٣٤) الموازنة بين الشعراء : زكى مبارك ط ثانية ١٩٣٦.
(١٣٥) المواهب الفتحية فى علوم اللغة العربية جزءان: حمزة فتح الله ، الجزء الأول ط أولى القاهرة ١٣١٢هـ.
الجزء الثانى القاهرة ١٣٢٦ هـ – ١٩٠٨ م.
(١٣٦) النثر الفنى فى القرن الرابع ج ١ : زكى مبارك ط أولى مطبعة [دار الكتب المصرية] ١٣٥٢ هـ / ١٩٣٤ م.
(١٣٧) النقد الأدبى : أحمد أمين القاهرة ١٩٥٢.
(١٣٨) النقد التحليلى لكتاب فى الأدب الجاهلى : محمد أحمد الغمراوى بمقدمة للأمير شكيب أرسلان ط المطبعة السلفية ومكتبتها القاهرة ١٣٤٧ – ١٩٢٩ .
(١٣٩) نقد كتاب الشعر الجاهلى : محمد فريد وجدى ط أولى مطبعة دائرة معارف القرن العشرين بمصر ١٩٢٦.
(١٤٠) نقض كتاب فى الشعر الجاهلى : محمد الخضر حسين ط المطبعة السلفية ومكتبتها القاهرة ١٣٤٥هـ.
(١٤١) وحى الأربعين : عباس محمود العقاد ط أولى ١٩٢٣.
(١٤٢) وحى القلم ج ٣ : مصطفى صادق الرافعى ط أولى المكتبة التجارية بمصر ١٩٤١ .
(١٤٣) الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية جزءان : حسين المرصفى
الجزء الأول ط ثانية ١٣٤٢ – ١٩٢٤ .
الجزء الثانى ط أولى ١٢٩٢ هـ .
(١٤٤) وهج الظهيرة : عباس محمود العقادط أولى ١٩١٧.
(١٤٥) يسألونك : عباس محمود العقاد ط مطبعة مصر سنة ١٣٦٥ هـ سنة ١٩٤٦ م .
(١٤٦) يقظة الصباح : عباس محمود العقاد ط أولى ١٩١٦ .

ب – المخطوطات :

(١٤٧) حلية الزمن بمناقب خادم الوطن (رفاعة الطهطاوى) : السيد صالح مجدى – مخطوط بدار الكتب والوثائق القومية رقم ١٠٢٦ تاريخ .
(١٤٨) دليل المسترشد فى الإنشاء ٣ أجزاء : حسين المرصفى – مخطوط بدار الكتب والوثائق القومية رقم ١٧٣ أدب .
(١٤٩) فلسفة الشعر والنقد الأدبى : إبراهيم عبد القادر المازنى – مخطوط ويحتفظ به أهله .

ج – تقارير ووثائق :

(١٥٠) أمر عال صادر من سعيد إلى نظارة المالية فى ١٣ ربيع الثانى سنة ١٢٧٩ هـ دفتر الأوامر العلية الصادرة للمالية – محفوظات القلعة .
(١٥١) تقويم دار العلوم العدد الماسى : محمد عبد الجواد طبع دار المعارف بمصر .
(١٥٢) دفتر ٦٧ معية رقم ٧٦١١.
(١٥٣) قرار النيابة فى كتاب الشعر الجاهلى – طبع مطبعة الشباب سنة ١٩٢٧ .

د – الدوريات :

الأخبار يناير ١٩٢١
الأهالى مايو ١٩١٩
البلاغ قبل ١٩٢٥ ثم سنة ١٩٣٤
البيان منذ ١٩٠٧
الدستور منذ ١٩٠٧
روضة المدارس العدد الخامس
الكتاب نوفمبر ١٩٤٥
اللواء ١٩٠٤ ، ١٩٠٥
المؤيد مايو ١٩١٤
المجلة المصرية ١٩٠٠ و ١٩٠١
المقتطف نوفمبر ١٩١٩
الهلال نوفمبر ١٩٣١ ويناير ١٩٣٧
الوقائع المصرية

هـ — المراجع الإفرنجية :

1. Lascelles Abercrombie : Principles of Literary Criticism (in an outline of Modern Knowledge, London 1935).
2. Salaheddine Boustany : The Press During The French Expedition In Egypt : 1798-1801, 2nd Edition, Cairo 1954.
3. The Earl of Cromer : Abbas II.
4. The Earl of Cromer : Modern Egypt, Vol. II, London 1908.
5. The Earl of Cromer : The situation in Egypt, London 1908.
6. H.A.R. Gibb : Bulletin of the School of Oriental Studies, London Institution. 1928-1930.
7. Shafik Ghorbal : The Beginnings of the Egyptian Question and the Rise of Mehemet Ali, London 1928.
8. William Hazlitt : Lectures on English Poets (in one volume with The spirit of the Age)
9. William Hazlitt: The Spirit of the Age-Every Man's Library No. 459 (1951) (in one volume with Lectures on English Poets)
10. Tahir Khemiri & G. Kampffmeyer : Leaders in Contemporary Arabic Literature, 1930.
11. Legouis & Cazamian : History of English Literature London 1951
12. Lord Loyd : Egypt since Cromer. Vol. I, London 1533.
13. Sidney Low : Egypt in Transition with an introduction by The Earl of Cromer London 1914.
14. T.A.Moxon : Aristotle's Poetics. Every Man's Library 901 (1949)
15. Herbert Read : Collected Essays in Literary criticism 2nd Edition, London 1950.
16. G. Saintsbury : A History of Criticism, Vol, III 7th Impression.



الفهرس

تم إيداع هذا المصنف بدار الكتب والوثائق القومية
تحت رقم ١٩٧٠/٣٩١٨

مطابع دار المعارف بمصر
سنة ١٩٧٠





نشأة النقد الحديث فى مصر

النقد الأدبى ذو نشاط دائب ملحوظ فى تاريخ الأدب العربى الحديث ، والنظر فى هذا النقد من ألزم الدراسات لإيضاحه وبيان مذاهبه ، ومايمكن أن يفيد منه أدبنا الحديث .

وهذا الكتاب يكشف عن نشاة النقد وميلاده فى مصر ، ويبين المقاييس التى تهدى الأدباء والمثقفين فيما ينشئون أو ينقدون . ثم يوازن بين النقد القديم كما انتهى فى مطلع القرن العشرين ، والنقد الحديث ، وكيف اختلفت الاتجاهات والوسائل فى كل منهما . وهو بذلك يسهم فى تقدم الدراسات النقدية والأدبية بما يعود بالخير العميم على اللغة والأدب .

مـ
٧٥

